COSMIN NEIDONI

Frumosul din lumea lui Van Gogh

și alte eseuri

COSMIN NEIDONI este eseist, poet și prozator, membru al Uniunii Scriitorilor din România. S-a născut pe 8 martie 1975, la Timișoara. A absolvit Facultatea de Litere, Filosofie și Istorie din cadrul Universității de Vest din Timișoara. Bursier Erasmus al Universității din Köln. A făcut studii de politică europeană în cadrul Școlii Masterale „Jean Monet", cu o teză de absolvire despre problematica Războiului Rece. A publicat, până acum,10 cărți (eseu, proză, poezie și publicistică). În 2018 a prefațat un studiu de artă fotografică, *Territorien des Selbst*, al Academiei de Artă din Klagenfurt. A tradus și a prefațat în limba română cartea *199* a autorului elvețian A. Morgenstern. Din 2017 este contributor al platformei jurnalistice și de analiză social-politică *Republica*. Este prezent în diverse antologii de proză scurtă, volume de eseuri și studii filosofice.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

COSMIN NEIDONI

Frumosul din lumea lui van Gogh

şi alte eseuri

EDITURA PENTRU ARTĂ ŞI LITERATURĂ
București, 2025

Descrierea CIP poate fi consultată pe site-ul
Bibliotecii Naționale a României.

© Toate drepturile asupra acestei ediții sunt rezervate.
Această carte nu poate fi reprodusă parțial sau total,
prin fotocopiere, înregistrare sau prin orice alt mijloc,
fără permisiunea în scris a Editurii pentru Artă și Literatură.

Copyright © Cosmin Neidoni, 2025
Toate drepturile rezervate

Editor: Violeta Borzea
Redactor: Odilia Roșianu
Copertă: Elena Drăgulelei-Dumitru

ISBN 978-630-6635-34-4

Scanned with OKEN Scanner

„Există o anumită maturitate a gândirii în care spiritul devine atât de subtil, atât de pătrunzător, atât de deschis oricărei realităţi, încât ţine locul, ca să spunem astfel, inimii. Cunoașterea suplinește atunci afecțiunea: îi înțelegi atât de bine pe oameni, încât îi tratezi cu atâta tact și indulgență ca și cum i-ai iubi."

André Scrima

„Cunoașterea începe cu acceptarea faptului că nu vom înțelege niciodată totul – lumea este prea vastă, iar mintea noastră prea limitată. Dar tocmai această discrepanță între ceea ce știm și ceea ce am putea ști ne alimentează curiozitatea. Scopul vieții nu este să epuizăm misterele, ci să ne apropiem de ele cu reverență și entuziasm, să descoperim bucuria de a înțelege câte puțin, zi de zi, și să ne simțim conectați la ceva mai mare decât noi înșine."

Alain de Botton

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Cuprins

În loc de prefață 9
Frumosul din lumea lui van Gogh 14
A fost Don Quijote fericit? 45
Shakespeare la malul mării 55
Eminescu sau despre (po)etica unei dăruiri 81
Seneca. Cel mai postmodern dintre antici 94
Cum ar fi lumea noastră de azi fără Beethoven? 125
Cele zece porunci ale zilelor noastre 151
O călătorie în căutarea lui Isus 185
Harari. Istorie și inteligență 213
O noapte nesfârșit de lungă 238
Mirarea de după. O mini incursiune medicală 247

Scanned with OKEN Scanner

În loc de prefață

Am început să scriu această carte în urmă cu un an, deși ideile cuprinse în ea au stat mai bine de 10 ani la macerat, ca niște semințe așteptând momentul potrivit pentru a încolți. De-a lungul acestor ani, gândurile s-au sedimentat, unele s-au transformat, altele s-au ramificat, iar câteva și-au găsit rădăcini atât de adânci, încât le-am simțit ca pe o parte integrantă a structurii mele.

Timp de un deceniu, am privit aceste gânduri ca pe niște vinuri păstrate în subteran, lăsate să capete aromă și profunzime. Unele au fost inspirate de momente fugare – plimbări prin muzee, o conversație, o melodie auzită întâmplător –, altele s-au născut din frământări îndelungate, din întrebări care mi-au însoțit repetatele căderi pe gânduri, însă indiferent de resortul care le-a declanșat, toate, în cele din urmă, s-au născut din dorința de a înțelege mai bine lumea și locul meu în ea.

Am scris despre autori – filosofi, muzicieni, artiști, poeți, medici, teologi – care au modelat prin anvergura minții lor secole întregi de cultură europeană. Seneca,

Shakespeare, Cervantes, Van Gogh, Beethoven, Eminescu și – contemporan cu noi – Yuval Noah Harari au modificat de așa manieră traiectoria destinală a cunoașterii, încât noi, cei de azi, am fi avut, fără ei, un alt chip, o altă înfățișare spirituală. Alegerile mele sunt, desigur, subiective, dictate de afinități și apetențe, de simpatii care se sustrag conceptualizării abstracte. În pofida însă a subiectivității, nu am nicio ezitare în a spune că toate aceste figuri despre care am scris reprezintă repere fundamentale ale spiritului uman. Ele sunt faruri care luminează alexandrin drumul cunoașterii și al creativității, ghidând generații întregi spre o înțelegere superioară a lumii și a propriei noastre condiții de existență. Isus ne-a iubit ca nimeni altul, Seneca ne-a învățat virtutea stoică a rezilienței, Shakespeare ne-a dezvăluit adâncurile sufletului omenesc, Cervantes ne-a arătat frumusețea și absurditatea idealurilor, Van Gogh a redefinit universul fascinant al culorii, iar Beethoven a transformat suferința personală într-o țesătură sonoră de o uluitoare frumusețe. Nimic nu hrănește existența umană mai consistent decât o face arta.

Scrierea acestei cărți a fost, în esență, o călătorie spre sine, dar și o încercare de a deschide un dialog cu lumea a cărei diversitate mă fascinează și mă uluiește deopotrivă. Nu am vrut să fie doar o colecție de idei, o înșiruire de sentințe ideatice rostite cu emfază teatrală, ci o punte între întrebările mele și răspunsurile care, deși fragmentare sau incomplete, au prins contur prin experiențe de viață, lecturi, întâlniri și reflecții personale. Această carte nu este,

Scanned with OKEN Scanner

așadar, un manifest al certitudinilor sau un exercițiu de formule cu valoare axiomatică, dimpotrivă, este o invitație de a explora împreună frumosul minții umane prin intermediul unor creații care au modelat lumea și cultura noastră de azi.

Premisa scrierii cărții este simplă și am formulat-o în felul următor: în alcătuirea oricărei minți preocupate de înțelegerea realităților lumii există un element faustic care, atunci când își atinge punctul zenital, dă naștere unei cuprinderi largi, amfiteatrale. Ce vreau să spun cu asta? Că există un prag al curiozității și al maturității de gândire care, odată atins, anulează instantaneu hotarele disciplinelor umaniste, făcând din ele nu fragmente insulare ale spiritului, ci un întreg, o lume unitară în care fiecare idee, fiecare descoperire și expresie artistică devin părți ale unei singure tapiserii intelectuale. Această lume integrată nu este doar un spațiu al acumulării de idei, ci și un tărâm al conexiunilor, al interacțiunilor subtile dintre diversele forme de cunoaștere. Totul în lumea spiritului este o curgere permanentă, o înrâurire a ceva asupra altceva, o reverberație a fragmentului în vibe-ul întregului, o lume în care separațiile artificiale dintre domenii se dizolvă, revelând o structură complexă și coerentă a spiritului uman și a lumii care-l conține. Fiecare eseu dintre cele zece ale cărții, deși limpede subsumabil unui domeniu umanist, respiră aerul oxigenat al transdisciplinarității. Așa se face, bunăoară, că vorbind despre pictura lui Van Gogh am căutat similarități cu nocturnele lui Chopin sau că scriind despre sonetele lui Shakespeare am căutat decriptarea lor în cheia psihanalizei freudiene. Analizând cu minuție unele

Scanned with OKEN Scanner

fragmente sau discursuri muzicale beethoveniene, le-am căutat corespondentul în muzica rock jazz sau în dansul contemporan, iar pe Seneca nu l-am privit doar ca pe un stoic al Antichității, ci ca pe un postmodern care ne vorbește nouă, celor de azi, în spiritul a ceea ce ne place să numim echilibru cognitiv și dezvoltare personală. Le datorăm celor mari eșafodajul invizibil al lumii noastre actuale. Căutând a-i înțelege sfârșim prin a ne înțelege mai nuanțat pe noi înșine.

Cartea aceasta, deși conține note de subsol și referințe bibliografice, nu se vrea o lucrare academică. Notele de subsol au menirea de a indica în mod transparent informațiile, citatele sau ideile care nu îmi aparțin și în același timp de a stimula cititorul în căutarea unor noi lecturi. Am folosit limbajul eseistic pentru că îmi este cel mai la îndemână și pentru că, în perimetrul eseului, ca mediu optim al întâlnirii dintre filosofie și literatură, pot construi și transmite cu mai mare ușurință ambianța ideilor, dar și concretețea prozaică a narațiunii. Nu îmi place evenimențialul pur și nici răceala construcției teoretice abstracte. Mă atrage hipnotic conjuncția dintre idee și palpitul emoțional. Am evitat cu bună știință formulările impersonale și folosirea pluralului academic – *noi* –, în spatele căruia nu găsesc niciun fior metafizic autentic, nicio emoție, nicio îndoială. Tot ce am scris este la persoana întâi singular, este unicul mod în care simt că, în ordinea credințelor și a ideilor, mă pot păstra onest.

Scriind această carte, am redescoperit bucuria căutării, frumusețea întrebărilor și farmecul discret al iscodirii și al

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

râvnei faustice de cuprindere a lumii, fiind deopotrivă conștient că spațiul cunoașterii absolute este de necuprins, că, orice am face, va rămâne mereu un coeficient de mister inconvertibil și că, vorba lui Blaga, *tot ce-i neînțeles se schimbă în neînțelesuri și mai mari.* Dacă aceste pagini vor trezi în cititor măcar o fărâmă din bucuriile mele, atunci scopul meu va fi împlinit. Nu scrisul în sine este triumful, ci scânteia pe care sper să o aprind în mintea și inima celui care citește. Într-o lume grăbită, prinsă în festinul permanent al acumulării de bunuri și obiecte, îndrăznesc, cu umilitate, să abat atenția cititorului asupra lumii ideilor, a emoțiilor și a simțirilor profunde. Această carte este o invitație la încetinire, la a contempla frumusețea discretă a lumii, la a savura ceea ce nu poate fi măsurat sau cântărit. Este, în fine, o pledoarie pentru frumos și o încercare de a fura clipei izul ei de eternitate. Dacă măcar un cititor va închide această carte cu ochii strălucind de o înțelegere nouă sau cu o întrebare ca prilej al dialogului interior, atunci munca mea nu va fi fost zadarnică.

Scanned with OKEN Scanner

Frumosul din lumea lui van Gogh

În toamna anului 2022, după un episod mai tulbure prin care am trecut, o mică decepție, nici prima nici ultima, am decis că remediul cel mai bun contra pierderii entuziasmului vital este acela de a-mi răsfăța retina întâlnindu-mă cu frumosul, dar nu cu unul oarecare, ci cu forma lui superlativă: sublimul. Am decis că sosise timpul, după multe amânări, să vizitez Muzeul Van Gogh din Amsterdam. Primul contact, în original, cu o mică parte din arta lui van Gogh l-am avut în muzeul Neue Pinakothek din München, unde este expus cu titlu permanent, între altele, tabloul *Floarea soarelui*, varianta a treia, probabil cel mai renumit din seria de tablouri reprezentând floarea-soarelui creată de marele Vincent. Acolo, în acel spațiu al tăcerii depline – unde mirarea privirii mele s-a întâlnit cu farmecul hipnotizant al nuanțelor de galben din tablou –, începeau pasiunea și interesul, în formă încă incipientă, pentru van Gogh. În muzeul din Amsterdam știam că mă voi întâlni cu unele dintre cele mai cunoscute picturi ale postimpresionismului: *Soarele în amurg*, *Autoportret cu*

urechea tăiată, *Dormitorul din Arles*, *Mandolină și floare de cireș*, dar mai mult de atât, cu povestea unei vieți tulburătoare, așa cum reiese din desenele și o parte a scrisorilor lui van Gogh expuse în original. După cele patru ore petrecute în muzeu am plecat uluit, fascinat, vrăjit, trecându-mi simțirea prin toată paleta emoțională: tristețe, melancolie, neliniște, duioșie, bucurie și – în toate formele – admirație. Pe cât de scurtă a fost experiența amsterdameză a vizitării muzeului, pe atât de îndelungat a fost efectul de uluire și pe atât de intensă dorința de a-mi dedica mai mult timp imersiunii între hotarele unui orizont artistic greu de cuprins la o singură privire, oricât de iscoditoare ar fi fost ea.

Tabloul pe care doream enorm să-l văd era *Noaptea înstelată*, dar acesta este expus, am înțeles ulterior, la Muzeul de Artă Modernă din New York. Imaginea și culorile acestui tablou, printre cele mai cunoscute din întreaga istorie a artei universale, nu au fost întru totul absente, întrucât le-am putut admira sub forma unei proiecții uriașe pe pereții și pe tavanul uneia dintre încăperi.

Despre fascinanta *Noapte înstelată* îmi doresc să scriu în paginile ce urmează, despre felul cum liniile curbe, amestecul de culori vibrante și vivante au reușit să cucerească lumea noastră de azi. Nu se poate scrie despre un tablou făcând întru totul abstracție de toate celelalte care l-au precedat, dar mai ales decupându-l din contextul unei vieți care îi codifică, fie și parțial, mesajul. Am decis, așadar, să călătoresc prin volutele unei vieți surprinzătoare și

Scanned with OKEN Scanner

chinuite pentru a-l întâlni – fie și numai fragmentar – *pe artistul preferat al omenirii*, pe van Gogh. În spatele fiecărei opere de artă se află un artist, adică un om, și nimic nu poate fi mai util pentru cunoașterea operei decât cunoașterea circumstanțelor, a exigențelor, a pasiunilor ce au determinat-o. Deși frecventarea criticilor de artă este extrem de utilă, nu în teritoriul lor academic trebuie căutat cu prioritate, ci în omenescul vieții înseși a artistului. Unde îi poți întâlni cel mai bine viziunea despre artă dacă nu în chiar depozitul de recuzită al lumii sale copleșitor de bogate? În cazul lui Vincent van Gogh, bogăția acestei lumi ni se revelează prin intermediul scrisorilor sale. Bună parte din ceea ce știm azi despre viața marelui Vincent, despre întorsăturile destinului, dar mai ales greutățile lui, despre viziunea sa artistică, despre frământările sale umane, despre speranțele și spaimele care l-au împresurat de-a lungul celor 37 de ani de existență, știm din corespondența care a fost salvată de la nimicire de fratele mai mic al lui Vincent, Theo, și de soția acestuia, Johanna van Gogh-Bonger. Acesteia din urmă îi datorăm enorm, căci ea a dat spre publicare, în ianuarie 1914, întreaga corespondență adunată și, pe alocuri, adnotată. S-au păstrat 903 scrisori, dintre care 820 au fost scrise de van Gogh, iar 83 primite de pictor. Peste 650 dintre acestea au fost scrisori adresate fratelui său mai mic, Theo, dar și unele destinate surorii sale, Will, și altor rude apropiate, precum și unor artiști: Paul Gaugin, Anthon van Rappard și Émile Bernard. Citind corespondența dintre cei doi frați, deducem cu mare ușurință nu

Scanned with OKEN Scanner

doar că Vincent nu ar fi fost același fără Theo van Gogh*, ci și faptul că lumea artei de azi ar fi fost mult mai săracă fără cele peste 900 de lucrări artistice, picturi, desene și schițe ale lui van Gogh. De ce? Pentru simplul fapt că pictorul l-a avut mereu alături pe devotatul său frate, nu doar în ordinea afecțiunii, a iubirii nemărginite, ci și a întregului suport material. Totul – de la alimente, pensule, culori, medicamente, tratament medical – a fost suportat de Theo van Gogh, sub forma unei rente plătite lunar.

Scrisorile, deci, au jucat un rol esențial în materie de cunoaștere și decriptare a parcursului unei vieți zbuciumate și grele și, nu de puține ori, din textul lor se desprinde *Weltanschaung*-ul marelui Vincent. Nu este câtuși de puțin o exagerare. Singura perioadă despre care știm mai puțin este tocmai perioada pariziană, necuprinsă în paginile vreunei corespondențe pentru simplul fapt că cei doi frați locuiau în același apartament. Desigur că principala atracție este dată de lumea fascinantă a tablourilor sale, însă, dacă prin absurd nu le-am avea pe acestea din urmă, scrisorile, prin ele însele și prin bogăția pe care o conțin, sunt o artă în sine. În primul rând, o artă a unei vieți din care am avea enorm de învățat, apoi pentru că desprindem informații din laboratorul său de creație și, nu în cele din urmă, textele de corespondență au o valoare literară. De ce? Procesul mărturisirii celor doi devine, colateral intenției de comunicare, literatură. Iată doar două ilustrări din noianul scrisorilor:

* Deborah Heiligman, *Vincent și Theo. Frații van Gogh*, Editura Art, București, 2021

Scanned with OKEN Scanner

Dragă Theo,

*Aseară am pictat un teren împădurit, puțin în pantă, acoperit tot cu frunze de fag uscate și fărâmițate. Pământul era de un roșu-brun, ici mai luminos, colo mai întunecat, iar nuanțele acestea erau subliniate de umbrele copacilor care aruncau peste ele niște dungi când diafane, când bine precizate, când pe jumătate șterse. Greutatea consta – și era foarte mare – în a surprinde intensitatea coloritului, enorma substanță și consistență a terenului, și numai în timp ce-l pictam mi-am dat seama de jocul de lumină în această porțiune de umbră. Așadar, trebuia să prind lumina aceasta și să prind în egală măsură strălucirea, intensitatea acestui colorit bogat.**

Dragă Theo,

*Vreau să-ți spun că lucrez încă, și din greu, la țăranii mâncători de cartofi, că am pictat câteva noi studii de capete și că mâinile, mai ales, s-au schimbat foarte mult. Fac așa cum pot eu mai bine, ca să pun un pic de viață în această lucrare. (...) Ce-a spus Portier despre țăranii mâncători de cartofi? Știu bine că tabloul are și defecte, dar, dându-mi seama că toate capetele pe care le pictez acum sunt din ce în ce mai pline de vigoare, am îndrăzneala să afirm că țăranii aceștia, adăugați pânzelor care vor urma, vor dăinui.***

Care sunt momentele cruciale de viață și etapele devenirii artistice a lui Vincent van Gogh? Voi relata succint, în cele ce urmează, doar acele episoade biografice care dau seama de evoluția artistică a pictorului și de traiectoria lui destinală, așa cum a fost ea: tragică, agonizantă și – doar în anumite momente – extatică. S-a scris mult despre viața și

*Vincent van Gogh, *Dragă Theo*, Editura Art, București, 2016, pag. 87

**Vincent van Gogh, *Dragă Theo*, Editura Art, București, 2016, pag. 112

Scanned with OKEN Scanner

picturile marelui Vincent. Am evitat biografiile romanțate și dulcege, dar și acele studii psihologice, psihanalitice și psihopatologice care, din dorința de a fi originale cu orice preț, au sfârșit prin a fi nu doar contrafactuale, ci și, pe alocuri, delirante. Portretul cel mai real al artistului, chiar dacă insuficient de bine conturat, se desprinde din tablourile și scrisorile sale. Urmărirea firului cronologic al scrisorilor, de la primele tatonări adolescentine și până la revelațiile maturității artistice, devine premisa legitimă a reconstituirii unui destin al cărui coeficient de mister nu poate fi întru totul elucidat.

Vincent van Gogh s-a născut pe 30 martie 1853, la Groot-Zundert, un biet sat din Brabant, la frontiera olandezo-belgiană, într-o familie dedicată artei și religiei. Tatăl lui Vincent, Theodorus van Gogh, a fost un pastor protestant și un pictor amator extrem de dedicat familiei și vocației sale pastorale. Mama, Anna van Gogh-Carbentus, provenea dintr-o familie de oameni de afaceri și artiști, fiind ea însăși educată și pasionată de artă. Ana și Dorus, cum li se spunea părinților lui Vincent, locuiau în casa parohială, între biserică și cimitir, și erau respectați în comunitatea lor pentru grija pe care o aveau față de oameni, dar mai ales pentru spiritul lor devotat religiei protestante. După Vincent au mai venit pe lume în casa parohială alți cinci copii: Anna (1855), Theo (1857), Elisabeth (1859), Wil (1862) și, în 1867, mezinul Cornelis. Dintre toți frații, Theo a fost cel mai apropiat de Vincent. Copiii soților van Gogh au crescut în spirit religios. Tatăl copiilor a și compus o rugăciune prin

Scanned with OKEN Scanner

care să le transmită copiilor sistemul de valori și credințe care să-i însoțească întreaga viață.

*Doamne, adu-ne împreună, într-o singură inimă și fie ca dragostea de Tine să facă legătura noastră și mai puternică!**

Intimitatea fericită din căminul familiei avea să-i însoțească pe copii pentru totdeauna. Cum a fost Vincent în copilărie? Vecinii și-l aminteau drept băiatul care făcea lungi plimbări solitare pe câmpii și căruia îi plăcea să stea zăvorât în casă și să citească ore în șir. Era pomenit ca fiind un singuratic, un tăcut ciudat, bun la suflet, iar ca înfățișare, roșcovan și pistruiat. La vârsta de 11 ani, pe 1 octombrie 1864, a părăsit pentru prima dată casa părintească, plecând spre Zevenbergen, la o școală cu internat.

*A pornit deja în călătoria sa grea și îndelungată, plină de pași greșiți și poticneli. Ani întregi de peregrinări se așternu înaintea sa.***

Chiar înainte de a împlini 15 ani, Vincent s-a decis să renunțe la școală. Deși învăța bine, școala îl plictisea teribil, așa că s-a întors acasă, în Zundert, însă nu pentru multă vreme, căci părinții lui l-au îndemnat să plece de acasă pentru a-și căuta o slujbă. Să meargă oare pe urmele tatălui său pentru a deveni un om al bisericii sau să se ocupe de

---

* Deborah Heiligman, *Vincent și Theo. Frații van Gogh*, Editura Art, București, 2021, pag. 5

** Deborah Heiligman, *Vincent și Theo. Frații van Gogh*, Editura Art, București, 2021, pag. 44

Scanned with OKEN Scanner

negoțul artistic? Dumnezeu sau arta? În 1869, a părăsit pentru a doua oară casa părintească, plecând spre Haga, în Țările de Jos, pentru a lucra alături de unchiul său, Cent van Gogh, în domeniul comerțului de artă. Pentru prima dată, Vincent este pe cont propriu într-un oraș mare și are prima lui slujbă în Galeria de artă Goupil. Doi ani mai târziu, Theo, fratele său, cu patru ani mai mic, îl va urma pe fratele mai mare, angajându-se și el în domeniul negoțului cu tablouri, tot la Galeria Goupil, însă la filiala din Bruxelles. Cei doi, Vincent și Theo, deși despărțiți, își trimit scrisori și își împărtășesc unul altuia experiențele personale. Unchiul Cent se decide să-l trimită pe Vincent la Londra, pentru a lucra mai departe în cadrul Goupil, însă nu într-o galerie de artă, ci într-un depozit care aprovizionează galeriile cu reproduceri în serie ale unor picturi celebre. Pasiunea lui Vincent pentru desen și pictură se conturează tot mai mult, însă lucrurile încep treptat să se complice, căci tânărul, acum în vârstă de 21 de ani, nu se mai simte deloc confortabil în domeniul comercial și începe să aibă dificultăți în a se adapta la cerințele și regulile acelei lumi. De asemenea, nu era prea interesat de aspectul financiar al afacerii de artă, ci mai degrabă de exprimarea artistică. Viața îi devine dezordonată, iar Vincent ajunge adept al frecventării prostituatelor, nefiind, se pare, capabil de vreo relație stabilă cu nicio femeie, deși există numeroase încercări în acest sens. În pofida vieții haotice pe care o duce începe să fie atras de studiul Bibliei și de Dumnezeu, așa încât decide să urmeze seminarul teologic din Amsterdam. Are 24 de ani. Părinții,

Scanned with OKEN Scanner

Dorus și Ana, speră ca slujba pe care și-o dorește, aceea de predicator, să fie răspunsul la frământările, deseori chinuitoare, ale fiului lor. Theo, fratele mai mic, îl sprijină financiar, trimițându-i bani pentru a-și plăti școlarizarea și cele trebuincioase traiului zilnic. Vincent nu dă semne că s-ar putea întreține singur în viitorul apropiat. Locuiește într-o cameră extrem de modestă și austeră, pe ai cărei pereți atârnă o parte dintre desenele, schițele și crochiurile pe care le realizează. Trebuie spus că, înainte de 1880, activitatea artistică a lui van Gogh se concentra mai mult pe desen decât pe pictură. Desene în creion și cărbune care, aproape toate, ilustrează scene din viața de zi cu zi și portrete ale oamenilor din comunitatea sa. Îi trimite și lui Theo, în scrisori, studii de mână sau portret.

> *Câte frumuseți ne oferă arta! Iar dacă reții ceea ce ai văzut, nu ești niciodată gol pe dinăuntru, nici cu adevărat solitar, și niciodată singur.**

De altfel, din corespondența celor doi, deducem care sunt provocările lor în toată această perioadă. Nu după mult timp aflăm, bunăoară, spre disperarea părinților, că, deși își dă silința să învețe cât mai bine, cursurile de teologie i se par prosteşti şi de-a dreptul inutile. Tot ce își dorește e să-i ajute pe oameni, nicidecum să se adâncească în tot felul de speculații teologice care nu au nicio finalitate practică. Constatarea pe care o face nu rămâne fără urmări. Vincent se mută în regiunea minieră Borinage, unde începe să lucreze, timp de un an, între 1879 și 1880, ca misionar într-o comunitate

*Vincent van Gogh, *Dragă Theo*, Editura Art, București, 2016, p. 28

Scanned with OKEN Scanner

săracă de mineri. Această perioadă a fost crucială în evoluția sa ca artist și a avut un impact semnificativ asupra viziunii sale despre artă și viață. Începe să deseneze și să picteze oamenii săraci și muncitorii din zonă, întruchipându-le viața dificilă și condițiile precare de muncă. Tot ceea ce desenează sau pictează în acest răstimp este marcat de o notă de realism social. Tonurile sunt sumbre, iar paleta de culori este închisă și sobră. Din păcate nu există prea multe opere supraviețuitoare din perioada timpurie a creației lui Vincent, dar, pentru a vă face o idee despre felul în care arată picturile sau desenele din perioada Borinage, remarcați-le, vă rog, pe cele câteva pe care istoria artei le-a adnotat și consemnat: *Soții de mineri din Borinage* (1880) sau *Oameni din Borinage* (1880). Muzeul Kröller-Müller din Otterlo, Olanda, deține o colecție de lucrări ale lui van Gogh din această perioadă. Pentru a fi cât mai solidar, în spiritul Evangheliei, cu oamenii sărmani ai locului, Vincent

> *(...) se mută într-o colibă goală, în care nu are nici măcar un pat. Renunță să mai folosească săpunul și curând fața lui se înnegrește la fel ca fețele minerilor. Le dăruiește aproape toate hainele sale celor care au mai multă nevoie de ele, păstrând pentru sine doar câteva, nici alea curate. Nu mănâncă altceva decât pâine goală.*[*]

Oamenii locului îl consideră un ciudat. Liderii Bisericii, în numele căreia face actul de misionariat, se arată îngrijorați și dezaprobă cu vehemență acțiunile lui. Nimeni nu i-a

[*] Deborah Heiligman, *Vincent și Theo. Frații van Gogh*, Editura Art, București, 2021, pag. 116

Scanned with OKEN Scanner

cerut să ducă o viaţă atât de mizeră. În vreme ce Vincent se complace într-o sărăcie extremă, Theo, fratele său, își perfecţionează abilităţile de negustor de artă și devine tot mai ambiţios, astfel că se mută în Orașul Luminilor, Paris, câștigând tot mai mulţi bani. Pentru Vincent lucrurile se complică; intră în conflict cu reprezentanţii ecleziali și pierde postul de misionar permanent. Aici se încheie perioada unui fel de misticism întunecat. Să fie oare o pierdere sau un câștig? Până una-alta, este o nouă ratare în efortul de a-și găsi un loc și un rost în viaţă, dar lupta nu este abandonată, iar fratele mai mic, deși îngrijorat pentru soarta lui Vincent, îl va sprijini în continuare, trimiţându-i bani și rugându-l să picteze, insistând totodată să adauge mai multă culoare în creaţiile sale; dar timpul culorii și al exploziei de lumină încă nu a sosit. Deși în Borinage desenele sale erau încă rudimentare, perioada petrecută aici a contribuit, spuneam, la evoluţia artistică și spirituală a lui van Gogh. Această experienţă a pregătit terenul pentru perioadele artistice ulterioare, inclusiv cele de la Arles și Saint-Rémy. Urmează o perioadă de singurătate și izolare, de boală și lipsuri extreme. Vincent este bolnav de gonoree și are puseuri de depresie. Nimic nu pare să se lege în viaţa lui chinuită. Se internează într-un spital și îl imploră pe Theo să nu-l abandoneze. Este îndrăgostit de prostituata Sien – pe numele real Clasina Maria Hoornik –, o mamă singură cu un copil. Van Gogh s-a simţit atras de povestea lui Sien și de greutăţile prin care aceasta trecea, încercând să o ajute. Relaţia cu respectiva femeie a fost una dintre

Scanned with OKEN Scanner

puţinele perioade în care el a avut o viaţă de familie, însă aceasta nu a durat mult.

La insistenţele părinţilor şi ale fratelui său, artistul o abandonează pe Sien şi îşi continuă călătoria artistică şi viaţa în altă parte. Din perioada relaţiei celor doi au rămas câteva desene şi picturi care ilustrează viaţa lor împreună: *Casa mamei lui Sien* (1882), *Sien cu umbrelă şi coş de paie* (1882).

În pofida atâtor rătăciri, dar beneficiind de sprijinul lui Theo, Vincent rămâne fidel dăruirii artistice. Munceşte din greu să deprindă fundamentele artei: anatomia şi perspectiva. Studiul aprofundat al culorii şi al tehnicilor de combinare cromatică mai are puţin de aşteptat. Ce înseamnă, de fapt, studiul anatomiei şi al perspectivei? Van Gogh a studiat anatomia umană pentru a înţelege structura corpului şi pentru a reda mai fidel figura umană în operele sale. În special în perioada sa olandeză, a creat numeroase desene şi picturi care prezintă oameni şi figuri umane. Studiul anatomiei l-a ajutat să îşi îmbunătăţească abilităţile în reprezentarea proporţiilor şi a mişcării. *Oameni din Nuenen* (1884-1885) – dar şi diversele autoportrete, precum şi crochiurile cu detalii fizionomice – reflectă preocuparea lui Vincent pentru ceea ce, în termeni tehnici, artiştii numesc, studiu anatomic. Ce este cu studiul perspectivei? Când vorbim despre perspectiva în artă, ne referim la tehnicile folosite pentru a crea iluzii de adâncime şi distanţă într-o pictură sau într-un desen. Există mai multe tipuri de perspective, cum ar fi perspectiva liniară sau cea atmosferică, folosite pentru a crea impresii de spaţiu şi distanţă. Studiul

Scanned with OKEN Scanner

perspectivei a avut un impact semnificativ în opera lui van Gogh, mai ales în ceea ce privește crearea adâncimii și a spațialității. *Noaptea înstelată,* despre care voi vorbi puțin mai târziu, ar fi fost imposibil de realizat fără studiul prealabil al perspectivei. Remarcați, vă rog, că există o anumită similaritate între *conceptul de perspectivă* în pictură și noțiunea de *profunzime de câmp* în arta fotografică. Ambele concepte vizează crearea unei iluzii de spațiu și adâncime în reprezentarea vizuală. Atât în fotografie, cât și în pictură, utilizarea corectă a liniei orizontale, a punctelor de fugă și a unghiurilor poate contribui la percepția adâncimii. Atât în pictură, cât și în fotografie, artiștii și fotografii pot evidenția elementele din prim-plan, gestionând relația lor cu fundalul pentru a crea o compoziție echilibrată.

Vincent se mută la Nuenen, în Olanda. Suntem în anul 1883. Începe o nouă perioadă, de doi ani, cu impact semnificativ asupra evoluției sale artistice. Greutățile nu-l ocolesc și este în continuare dependent de sprijinul financiar al lui Theo. Corespondența fraților continuă. Fratele mai mic insistă ca Vincent să renunțe la paleta coloristică cenușie, pentru a face loc luminii și culorii. Nuenen era un mic sat unde întreaga viață a oamenilor gravita în jurul agriculturii, iar van Gogh s-a concentrat pe reprezentarea vieții rurale și a oamenilor din această comunitate. A desenat și a pictat fermieri, țărani și femei care muncesc. A realizat numeroase autoportrete, explorând nu doar propriile trăsături fizice, ci și expresivitatea feței umane. Remarcați aici faptul că țăranii pictați de Vincent sunt surprinși în

Scanned with OKEN Scanner

încordarea grea a muncii lor, în urâțenia dramatică a chipurilor abrutizate de traiul dur și nemilos. Nimic idilic, nimic poetizat. Putem observa aici faptul că van Gogh se situează într-un raport disonant față de impresioniștii care au reprezentat în picturile lor atmosfera idilică a vieții rurale: Renoir, Pissaro, Claude Monet, Sisley sunt doar câteva exemple. Cea mai cunoscută pictură din perioada petrecută la Nuenen este *Țăranii mâncători de cartofi* (1885). Vă propun să ne oprim puțin asupra ei. Ce vedem? O scenă dintr-o familie de țărani care mănâncă la masă cartofi, concepută, cel mai probabil, cu intenția de a reda viața simplă și grea a oamenilor locului. Sunt notabile atmosfera întunecată, culorile închise și detaliile realiste ale fețelor și mâinilor personajelor. Odată cu acest tablou, intrăm în zona primelor opere semnificative ale lui van Gogh. Ce mă impresionează în mod deosebit la această pictură? Observați, vă rog, privirile grav-melancolice și abătute ale țăranilor. Suntem, *par excellence*, în perimetrul empatiei lui Vincent. Nu e totul desăvârșit, dar imaginea aceasta, prin dramatismul ei, a dăinuit.

Dragă Theo,

Vreau să-ți spun că lucrez încă, și din greu, la țăranii mâncători de cartofi, că am pictat câteva noi studii de capete și că mâinile, mai ales, s-au schimbat foarte mult. Fac așa cum pot eu mai bine, ca să pun un pic de viață în această lucrare. (...) Ce-a spus Portier despre țăranii mâncători de cartofi? Știu bine că tabloul are și defecte, dar, dându-mi seama că toate capetele pe care le pictez acum sunt din ce

Scanned with OKEN Scanner

*în ce mai pline de vigoare, am îndrăzneala să afirm că țăranii aceș-tia, adăugați pânzelor care vor urma, vor dăinui.**

Înainte de a trece înspre o altă etapă marcantă din biografia și evoluția artistică a pictorului, să reținem că, pe parcursul celor doi ani petrecuți în Nuenen, Vincent a experimentat tehnici artistice noi: *aplicarea grosieră a culorilor* și *tehnica impasto*. În ce constau aceste noi tehnici? Van Gogh a fost cunoscut pentru aplicarea energică și spontană a culorilor pe pânză. În loc să amestece în prealabil culorile pe paletă pentru a obține nuanțe și tonuri subtile, el le aplica direct pe pânză într-un mod vizibil și distinct. Această abordare a conferit lucrărilor sale un caracter expresiv și vibrant. Culorile erau adesea așezate alături în dungi sau puncte, creând un efect de vibrație și contrast puternic între ele. *Tehnica impasto* constă în aplicarea vopselei în straturi groase pe pânză. Van Gogh nu numai că a aplicat vopseaua grosier pe pânză, dar a și utilizat paleta și pensulele într-un mod pronunțat, pentru a crea texturi reliefate și palpabile. Prin aplicarea unei cantități semnificative de vopsea, van Gogh a construit suprafețe tridimensionale cu un impact vizual deosebit. *Impasto*-ul a creat o textură vizibilă și tactilă, evidențiind materialitatea picturii și adăugând o dimensiune suplimentară operei sale. Aceste tehnici devin evidente în tablourile deplinei maturități artistice. Desigur că aceste tehnici nu sunt o noutate în istoria artei. Rembrandt, maestru olandez al secolului al

*Vincent van Gogh, *Dragă Theo*, Editura Art, București, 2016, pag. 142

Scanned with OKEN Scanner

XVII-lea, a folosit tehnica *impasto* în multe dintre lucrările sale, inclusiv în celebra sa pictură în ulei *Îngroparea lui Cristos* (1639). Pictorul italian Francesco Hayez a fost cunoscut pentru utilizarea tehnicii *impasto*, iar tablourile *Cucerirea Romei de către Gauli* (1832) și *Răpirea țărăncii* (1854) sunt un foarte bun exemplu. În pictura secolului XX, această tehnică o regăsim mai ales la Chaim Soutine, Jean-Michel Basquiat, precum și la pictorul germano-britanic, contemporan cu noi, Frank Auerbach.

Suntem în anul 1886, luna februarie, ziua 28. Vincent sosește la Paris, iar acest moment trebuie menționat. De ce? Pentru că inaugurează o etapă biografică nu doar interesantă, ci și cu mare relevanță în planul devenirii artistice. Vom vedea în curând în ce constă impactul parizian asupra picturilor lui van Gogh, dar mai întâi un detaliu care, deși întâmplător, mi-a atras atenția. Ziua sosirii pictorului în Orașul Luminilor coincide cu ziua plecării din Paris a lui Sigmund Freud.

> *(...) poate că au trecut unul pe lângă celălalt la gară, fumând amândoi pipă. Freud, în vârstă de doar 29 de ani, poartă un costum și o cămașă albă, scrobită, și are o frizură impecabilă, o barbă lungă și îngrijită, precum și mustață. Este un prosper din lumea bună, abia devenit doctor. Ce ar fi putut spune el despre Vincent, care, la 32 de ani ai săi, pare mult mai bătrân, e groaznic de slab, cu dinți stricați, pe care a început să și-i piardă, cu trupul murdar, hainele zdrențuite și având o pălărie jerpelită pe cap?*[*]

[*] Deborah Heiligman, *Vincent și Theo. Frații van Gogh*, Editura Art, București, 2021, pag. 263

Scanned with OKEN Scanner

Unul, van Gogh, vine cu mari speranțe, iar celălalt, Freud, pleacă nerăbdător după o ședere de patru luni, care, spun biografii, nu i-a priit foarte bine și se întoarce dornic acasă, la Viena, unde este așteptat de logodnica sa. O întretăiere de destine a doi oameni care, în feluri diferite, au influențat, câteva decenii mai târziu, cursul istoriei, iar noi, cei de azi, postmoderni, mereu racordați la fluxul evenimentelor, suntem încă sub vraja hipnotică, artistică sau terapeutică a celor doi, van Gogh și Freud. Între ei nu au existat schimburi sau înrâuriri de niciun fel, dar nu voiam să las fără comentariu acest mic detaliu biografic. Theo nu are habar de sosirea lui Vincent la Paris, iar cei doi își vor da întâlnire, după o scurtă înștiințare scrisă, la muzeul Luvru, într-un așa-numit salon Carré, o sală plină cu tablouri ale maeștrilor europeni. Nici că se putea un loc mai frumos de întâlnire a fraților, unul, cel mic, negustor de artă, iar altul, cel mare, pictor. Știți ce mi se pare formidabil când mă gândesc la acest amănunt lipsit în aparență de orice însemnătate? Că azi, la mai bine de un secol distanță de la acel moment, într-o sală, nu departe de locul întâlnirii de atunci, se află, în departamentul de pictură europeană a secolului al XIX-lea, două dintre tablourile lui van Gogh: *Autoportret cu ureche tăiată* și *Natură statică cu lăcrămioare*. Volutele destinului sunt înscrise în agenda lui Dumnezeu.

Trebuie spus că Vincent și Theo locuiesc la Paris în același apartament, iar acest fapt merită menționat. Veți vedea mai târziu de ce. Conviețuirea cu Vincent nu este chiar ușoară, dat fiind temperamentul nu de puține ori vulcanic al

Scanned with OKEN Scanner

acestuia. Dincolo de acest mic inconvenient pentru Theo, faptul că-l are pe fratele său alături nu este întru totul rău. Vincent îi aduce stimulentul social și intelectual de care are nevoie, precum și legătura cu familia. Cât despre beneficiile lui Vincent, acestea sunt, sub toate aspectele, formidabile. Este pentru prima dată când pictorul este bine îmbrăcat, îngrijit și bine hrănit, dar mai ales mereu ocrotit de grija fraternă. Mai mult de atât, Theo îi face cunoștință lui Vincent, pe rând, la galerii de artă, în saloane și muzee, cu pictorii moderni, în special impresioniști: Edgar Degas, Mary Cassat, Paul Gauguin, August Renoir, Camille Pissaro, Berthe Morisot, Claude Monet și alții. Numai despre aceste întâlniri s-ar putea scrie o carte întreagă, bunăoară despre felul în care interacțiunea dintre ei a influențat, în feluri diferite, tehnicile și viziunile lor artistice. Azi există nenumărate studii care indică aceste influențe. Voi face doar următoarea remarcă. Influența lui Degas și Monet asupra lui Vincent a fost mare, iar mai târziu o vom vedea și pe cea a lui Gauguin. Degas este cunoscut pentru scenele sale din viața cotidiană, în special pentru reprezentările de balerine și dansatori. Capacitatea lui de a captura mișcarea și dinamica, dar mai ales folosirea unor culori vibrante și luminoase l-au inspirat pe van Gogh. Monet, se știe, este cunoscut pentru peisajele sale impresioniste și pentru tehnica aplicării culorilor în dări mici. Toate acestea au avut, de asemenea, un impact semnificativ asupra pictorului nostru. Ce se schimbă semnificativ în reprezentările sale picturale odată cu aceste întâlniri mai mult decât rodnice?

Scanned with OKEN Scanner

Ei bine, vă amintiți de insistențele repetate ale lui Theo de a folosi culoare și lumină, de a aborda o cromatică vivantă? Abia acum a venit, dar nu din senin, acest grozav moment. Picturile lui van Gogh încep să fie străbătute de culori și lumini, de amestecuri stenice, de un optimism cromatic neîntâlnit până atunci în picturile sale. Dar știți ce experiență artistică mai influențează desenele, crochiurile și picturile lui van Gogh? Stilul artei japoneze. Iată cum s-a manifestat această conexiune. Van Gogh a fost atras de estetica ukiyo-e*. Este vorba despre o formă de gravură tradițională, remarcabilă prin simplitatea și eleganța liniilor care dau conturul formelor reprezentate. Artiștii japonezi erau cunoscuți pentru adoptarea unor perspective neconvenționale și pentru abordarea lor distinctivă în picturile, dar mai ales în gravurile lor. Un exemplu notoriu al influenței gravurilor japoneze în opera lui van Gogh este *Pere și frunze de viță-de-vie*. Această lucrare reflectă clar stilul și tematicile inspirate de arta japoneză, cu linii curbe, culori intense și o atmosferă generală de simplitate și frumusețe. Așadar, să reținem că toate aceste influențe și întâlniri artistice, dar și starea psihică de echilibru încep să se reflecte în tot ce va picta van Gogh în timpul șederii lui la Paris. Picturile lui sunt mai luminoase, irizate de vibrația culorilor optimiste. Galbenul și albastrul sunt treptat tot mai prezente, până ce, în doar câțiva ani, devin culorile dominante ale picturilor sale. Galbenul lui Vincent, căruia i-au fost dedicate studii și

* Ukiyo-e reprezintă genul artistic major al litografierii cu blocuri de lemn.

Scanned with OKEN Scanner

analize de tot felul, transmite bucurie, optimism și vitalitate. Sunt critici de artă care au asociat utilizarea intensă a culorii galbene cu starea sa emoțională. Unul dintre criticii de artă care au discutat despre modul în care van Gogh a utilizat galbenul este criticul și istoricul de artă american John Rewald. În lucrarea sa *Postimpresionism: De la Van Gogh la Gauguin*[*], Rewald explorează contribuția lui van Gogh la mișcarea postimpresionistă și subliniază utilizarea intensă a galbenului său vibrant.

În anul 1888, după doi ani de ședere la Paris, la fratele său Theo, Vincent se hotărăște să facă o schimbare. Oricât de mult a dăruit Parisul artei lui – culoare, experiență, prietenia altor artiști –, oricât de mult i-ar putea oferi încă, el trebuie să plece, dar nu înainte de a decora apartamentul fratelui său cu picturi și gravuri japoneze. Ar vrea ca Theo să-i simtă prezența chiar și după plecarea lui. Van Gogh va pleca la Arles, în sudul Franței, la aproape 800 de kilometri de Paris. În Arles, Vincent găsește un loc unde să stea – o cămăruță simplă, dar suficientă pentru nevoile sale. Arles este o așezare foarte veche, plină de istorie și ruine, dar mai ales un loc înconjurat de peisaje magnifice, câmpuri și pajiști smaraldine care îl inspiră pe artist, îndemnându-l să își ia șevaletul și vopselele pentru a picta sub cerul liber. Petrece ore în șir pictând, neavând cu el decât o butelcuță cu apă, câteva fructe și o coajă de pâine – și, desigur, recuzita artistică. Departe de freamătul trepidant al Parisului,

[*] Rewald John, *Post-Impressionism: From Van Gogh To Gauguin*, Editura Literary Licensing Llc, 2011

Scanned with OKEN Scanner

el pictează zeci de lucrări cu pomi în floare, livezi de piersici și peri, dezvoltându-și un stil aparte, un amestec de explozie solară, de culori vibrante și influențe compoziționale din arta japoneză. La 1 mai 1888, sprijinit financiar de fratele său, Vincent închiriază aripa estică a unei case zugrăvite în galben, alcătuită din două camere propriu-zise și două cămăruțe. Își instalează atelierul acolo și îl invită pe prietenul său, pe care îl cunoscuse la Paris, Paul Gauguin, pentru a picta împreună și pentru a dezvolta o comunitate artistică mică. Casa aceasta galbenă, curtată vara de lumină și de soare, a devenit un subiect iconic în pictura lui Vincent van Gogh. Una dintre cele mai cunoscute lucrări este numită chiar așa, *Casa galbenă*/The Yellow House. Această casă a devenit un simbol al operei lui van Gogh și a rămas în istoria artei ca o reprezentare semnificativă a viziunii sale artistice unice și a modului său de a transmite emoții. Priviți, vă rog, această pictură! Cum vi se pare? Eu o văd ca fiind deosebită. Galbenul, cu nuanțele sale derivate, este culoarea dominantă, iar albastrul limpede al cerului creează notele de contrast care dau echilibru întregii compoziții picturale.

La Arles nu a fost totul simplu și lipsit de griji, iar visul lui Vincent de a crea un atelier s-a năruit. Nici conviețuirea artistică cu Paul Gauguin nu a fost chiar simplă, dimpotrivă. Conflictul dintre van Gogh și Gauguin a atins un punct culminant în noaptea de 23 decembrie 1888. Potrivit relatărilor, în timpul unei altercații violente, van Gogh și-a tăiat urechea și i-a prezentat-o lui Gauguin. După acest incident,

Scanned with OKEN Scanner

Gauguin a părăsit Arles și s-a întors la Paris, iar din acel moment cei doi nu s-au mai întâlnit niciodată, deși au păstrat legătura prin scrisori. Există diverse teorii cu privire la natura conflictului dintre cei doi artiști. Unii susțin că personalitățile lor diferite și metodele divergente de lucru au condus la tensiuni, în timp ce alții sugerează că problema ar fi fost legată de rivalitatea artistică. Independent de orice interpretare, van Gogh a suferit mult din punct de vedere mental, iar acest episod a fost unul dintre cele mai dramatice și semnificative momente din viața sa. Dintre toate picturile din perioada șederii la Arles, cea care mă atrage ca un magnet, prin compoziție și culoare, este cea numită *Dormitorul din Arles*. Van Gogh a realizat mai multe variante ale acestei lucrări, în diferite perioade și cu mici diferențe între ele. *Dormitorul din Arles* este o reprezentare a dormitorului său din locuința pe care o închiriase în orășelul francez. Tabloul surprinde aspectul simplu și personal al camerei sale, precum și stilul său de viață. Culorile vii, în special nuanțele de albastru și de galben, sunt și aici dominante. Priviți, vă rog, această pictură! Cum vi se pare? Nu-i așa că e, prin simplitate, culoare și compoziție, deosebită? Configurația dormitorului este simplă, cu mobilier redus la esențial și cu linii geometrice care delimitează spațiul, o atmosferă de intimitate și liniște. Alegerea cromatică contrastantă o percep ca fiind odihnitoare. Remarcați, vă rog, felul atent în care van Gogh a detaliat obiectele din cameră, precum patul, scaunul și masa, apoi tablourile care împodobesc pereții.

Scanned with OKEN Scanner

Aceste elemente sunt simplificate și au contururi accentuate, conferind întregului spațiu un aer domestic, calm și primitor. Indiferent de percepția noastră subiectivă, *Dormitorul din Arles* este considerat acum unul dintre cele mai iconice și recunoscute tablouri ale lui Vincent van Gogh. Lucrarea poate fi admirată în colecția Muzeului de Artă din Chicago.

La 8 mai 1889, cu sprijinul financiar al lui Theo, Vincent se internează în sanatoriul psihiatric Saint-Paul-de-Mausole din Saint-Rémy de Provence. Speră că își va reveni curând și că va sta internat doar câteva luni. Am omis să menționez că, în perioada pe care Vincent și-a petrecut-o la Arles, fratele lui s-a căsătorit cu Johanna Bonger, o tânără de origine amsterdameză, provenită dintr-o familie de bancheri și cu o frumoasă educație. Nu e un simplu detaliu biografic, întrucât soția lui Theo, alintată Jo, va juca cel mai important rol în promovarea operei artistice a lui Vincent. Regimul de internare în sanatoriu era unul destul de avantajos, fapt care îi va permite lui van Gogh să picteze. Sănătatea lui mintală este destul de precară, întru totul imprevizibilă și volatilă. Medicii fac eforturi să-l stabilizeze, însă situația nu pare deloc simplă. Vincent van Gogh a suferit de diverse tulburări mintale pe parcursul vieții sale, iar simptomele au inclus episoade de depresie, anxietate și tulburări psihotice. S-au formulat mai multe ipoteze și teorii cu privire la posibilele afecțiuni ale lui van Gogh, însă un diagnostic clar este dificil de stabilit, dat fiind faptul că artistul a trăit într-o perioadă în care

Scanned with OKEN Scanner

cunoștințele medicale și psihologice erau limitate în comparație cu ceea ce știm astăzi. Nu există un diagnostic clar din acea perioadă, dar simptomele sale, cum ar fi halucinațiile și schimbările bruște ale stării de spirit, au fost adesea asociate cu tulburările bipolare anterior cunoscute sub numele de psihoză maniaco-depresivă. Împreună cu soția lui, Jo, Theo a trimis șase dintre tablourile lui Vincent pictate la Saint-Rémy la Bruxelles, unde a fost inaugurată o expoziție de artă, iar un ziar belgian al vremii a consemnat că picturile celè mai apreciate de public le aparțin lui Cézanne, Renoir și van Gogh. De ce am menționat acest mic eveniment artistic? Pentru că, în cadrul acestuia, s-a vândut un tablou semnat de Vincent van Gogh cu suma de 400 de franci. Acesta a fost, de altfel, și singurul vândut în timpul vieții artistului. Este vorba de pânza numită *Peisaj din Saint-Rémy*, achiziționată de către Anna Boch, o colecționară de artă. Van Gogh a apreciat sprijinul și interesul manifestat de Anna Boch față de munca sa și i-a trimis, din sanatoriu, un desen și o scrisoare de mulțumire, în semn de recunoștință.Tot ca urmare a acestei expoziții, Vincent a beneficiat și de prima evaluare critică elogioasă a artei sale. Cel care a semnat cronica se numea Albert Aurier, iar textul cronicii a fost publicat în revista *Mercure de France*. Picturile lui au fost numite, apreciativ, *stranii, intense și febrile*[*]. Tehnica lui Vincent, spunea același critic, este pe măsura temperamentului artistului: *viguroasă, exaltată și*

[*] Deborah Heiligman, *Vincent și Theo. Frații van Gogh*, Editura Art, București, 2021, pag. 379

Scanned with OKEN Scanner

intensă[*]. Aurier a folosit termenul *simbolism* pentru a descrie noul stil artistic al lui van Gogh. Criticii de artă de secol XX vor renunța la termenul de *simbolism* atunci când îi vor descrie picturile, și cu atât mai mult cei din secolul al XXI-lea. Termenul *postimpresionism* a fost introdus pentru prima dată în jurul anilor 1910-1911. Inițial, a fost folosit de criticul de artă englez Roger Fry, pentru a descrie expoziția *Manet și postimpresionismul*, organizată la Galeria Grafton din Londra în 1910. Fry a utilizat termenul post-impresionism pentru a cuprinde o serie de artiști, printre care se numărau și Vincent van Gogh, Paul Cézanne, Paul Gauguin și alții. Această etichetă a fost folosită pentru a descrie artiștii care au evoluat și au extins ideile impresionismului în moduri diferite, aducând contribuții unice și variind stilurile artistice.

Revenind la aprecierea extrem de elogioasă a lui Aurier din *Mercure de France*, știți cum a reacționat van Gogh? Cu extrem de multă modestie, spunând: *Mă simt scăldat în laude deșarte*[**].

În perioada internării sale în sanatoriul Saint-Paul de Mausole Vincent a pictat, în iunie 1889, una dintre cele mai frumoase pânze din întreaga istorie a artei universale, cunoscută azi în întreaga lume, o imagine devenită iconică și sinonimă cu pictura postimpresionistă, *Noaptea înstelată*. Iată, așadar, care a fost întregul parcurs al artistului

[*] Ibid op. cit.

[**] Deborah Heiligman, *Vincent și Theo. Frații van Gogh*, Editura Art, București, 2021, pag. 382

Scanned with OKEN Scanner

până la momentul acestei formidabile picturi. Vă rog, opriți-vă din lectură, căutați tabloul pe Google și admirați-l. Aveți în fața voastră, fie doar și în copie digitală, o creație uluitor de frumoasă. Tabloul reprezintă cerul nopții, cu o panoramă asupra orașului Saint-Rémy de Provence și a dealurilor Alpilles. Vă propun să zăbovim câteva momente asupra acestei minunate pânze. Întreaga imagine este o manifestare captivantă a spațialității și a dinamismului. Care sunt elementele ei compoziționale? Vom împărți imaginea în două, partea de sus, cea dinamică, reprezentând cerul, și partea de jos, cea statică, reprezentând silueta caselor, a bisericii și a dealurilor. Cerul înstelat este reprezentat într-un mod impresionant. Stelele par să pulseze și să vibreze pe fondul cerului, într-un mod care transmite adâncime și expansiune cosmică. Observați, vă rog, liniile curbe și formele spiralate care imprimă economiei imaginii senzația de vitalitate. Liniile dealurilor, ale caselor și ale bisericii alcătuiesc partea contrastantă, statică, ce pare însă cuprinsă de mișcare în dansul cosmic și în dinamismul întregului cer înstelat. Sinuozitatea liniilor care dau conturul spațiului terestru sunt uluitor de frumos integrate în caracterul dinamic al întregii compoziții. Stelele au fost aplicate pe cer cu o energie expresivă. Ele nu sunt doar niște simple puncte luminoase, ci pulsuri de culoare și lumină radiantă, care conferă spațiului celest o strălucire hipnotică. Arborele întunecat din prim-plan adaugă profunzime și contrast, contribuind la crearea unei compoziții echilibrate și intrigante. Observați câtă lumină se

Scanned with OKEN Scanner

degajă dintr-un peisaj nocturn! Van Gogh a transformat noaptea într-un peisaj vibrant, plin de energie. Natura nocturnă a scenei este intensificată de juxtapunerea culorilor vibrante și de utilizarea contrastului, ceea ce conferă adâncime și dimensiune vivifiantă picturii. Ce observăm din punct de vedere cromatic în pictura lui Vincent? În primul rând, o utilizare intensă a culorilor și contrastul obținut prin ciocnirea oximoronică dintre culorile calde și culorile reci. Albastrul adânc și violetul din cer contrastează puternic cu galbenul și albul stelelor, creând un impact vizual puternic. Cerul este dominat de nuanțe intense de albastru, violet și negru. Aceste culori adaugă profunzime și mister peisajului nocturn. Stelele strălucitoare sunt reprezentate în galben și alb. Ele aduc luminozitate și contraste puternice în comparație cu fundalul întunecat al cerului nopții. Arborele întunecat din prim-plan și pământul din jur sunt reprezentate în nuanțe de verde-închis și maro. Aceste culori contribuie la contrastul general și adaugă o notă de stabilitate în mijlocul intensității cerului. Pământul din peisaj are o nuanță distinctivă de albastru-verzui, iar acest aspect inedit poate fi privit ca o alegere artistică menită să transmită atmosfera magică și neobișnuită a pulsațiilor nocturne. Știți ce cred? Că această pânză trebuie privită ca o metaforă în sensul ei cel mai propriu, adică drept un orizont care transcende realitatea sensibilă a peisajului natural, pentru a ajunge o expresie a peisajului interior al artistului. Pentru a conferi un plus de emoție acestei experiențe filocalice, vă propun

Scanned with OKEN Scanner

să căutați pe YouTube *Nocturna lui Chopin Op. 9, Nr. 2* în mi bemol major. Apoi priviți *Noaptea înstelată* a lui van Gogh în ambianța muzicală a nocturnei lui Chopin, pentru a atinge ideea platonică de sensibilitate, grație și eleganță.

La sanatoriul de la Saint-Rémy, Vincent a petrecut nu doar câteva luni, cum își imagina la internare, ci un an întreg, pictând aproape 150 de pânze, unele inspirate de artiștii preferați, iar altele, cele mai multe, de tot ceea ce vedea în jur, în curtea sanatoriului, dar și în afara acestuia: *IrișI*, *Flori de liliac*, *Pini în asfințit*, *Crânguri de măslini*, *Trunchiuri de copac cu iederă* și multe alte pânze, nu toate finalizate, cu grădina interioară a spitalului. Priviți-le, sunt pline de culoare și lumină, conferind, prin pensulația vizibilă pe suprafața pânzelor, a senzație de tridimensionalitate și vitalitate, un amestec debordant de clipe extatice evanescente și trăiri de suavă melancolie.

După acest an tulbure și prolific deopotrivă, Vincent va pleca, cu foarte multe bagaje, cu haine puține, dar cu toate picturile, șevaletul, cadrele detașabile, tuburile neconsumate de culori, spre Paris. Este vesel, energic, plin de viață. Este găzduit în apartamentul fratelui său și al soției acestuia, Jo, care îl tratează cu multă căldură și ospitalitate. După trei zile însă, freamătul și trepidația zgomotoasă ale Parisului îl copleșesc, iar Vincent decide din nou să plece, de data aceasta către Auvers-sur-Oise, un mic oraș situat în regiunea Île-de-France, la aproximativ 27 de kilometri la nord-vest de Paris. Ajunge aici în data de 25 mai 1890, însoțit de fratele său, Theo, și de medicul Paul Gachet. De

Scanned with OKEN Scanner

ce este relevant acest mic episod biografic? Aici, pictorul va realiza ultimele sale portrete, pictând chipul Adelinei Ravoux, fiica gazdei sale, și pe cel al fiicei lui Gachet, Marguerite, în timp ce aceasta din urmă cânta la pian. Dintre toate portretele și picturile realizate în Auvers, cel mai cunoscut este cel al doctorului Gachet. Van Gogh a pictat două portrete ale doctorului Gachet, unul în care medicul poartă o pălărie și altul în care este cu capul descoperit. Ambele portrete surprind expresia trăsăturilor doctorului, dar și caracteristicile sale distinctive, precum barba sprijinită în palmă și ochii contemplativ-melancolici. Portretul doctorului este construit prin combinația tonurilor de albastru, cu care sunt realizate haina medicului și fundalul, în contrast cu portocaliul aprins din planul mesei.

În seara zilei de 27 iulie 1890, după o criză acută de tulburare depresivă, cu un pistol ascuns în buzunarul hainei, Vincent pleacă pe câmpurile de grâu din apropierea satului și, dorind să-și pună capăt zilelor, se rănește grav prin împușcare. Teoriile din jurul acestui eveniment sunt numeroase și contradictorii. Nu le voi comenta aici. Doctorul Gachet îl înștiințează de urgență pe Theo, printr-o telegramă pe care o trimite însă nu prin poștă, pentru a nu întârzia sosirea ei, ci prin intermediul unui cunoscut al doctorului. Fratele mereu devotat al lui Vincent lasă totul și pleacă în grabă spre Auvers. Ajunge și urcă direct în camera fratelui său, unde îl vede rănit, sângerând și suferind. Îl îmbrățișează, sărutându-i mâinile tremurânde și îl asigură că-i este alături.

Scanned with OKEN Scanner

Măcinat de dureri, abia respirând, Vincent e gata să se predea. Theo nu poate face altceva decât să-l strângă în brațe. Vincent deschide gura pentru ultima oară, căutând aer, apoi închide ochii. Doi frați în miez de noapte. O cameră la mansardă, cu tavanul înclinat, întocmai ca la Zundert. Vincent moare în brațele fratelui său.[*]

Într-o zi caniculară, pe 30 iulie, sicriul lui Vincent este purtat spre cimitirul aflat pe o colină, un loc liniștit înconjurat de lanuri de grâne gata de seceriș, câmpurile pe care el, cel care le părăsește acum, le iubise atât de mult. Doctorul Gachet rostește câteva cuvinte înainte ca sicriul să fie acoperit cu pământul negru și reavăn. *Pleacă dintre noi Vincent van Gogh, un om ale cărui valori de căpătâi au fost umanitatea și arta. Numele lui va dăinui pentru totdeauna.* Șase luni mai târziu va muri și Theo van Gogh, fratele devotat al pictorului. Vincent a murit în brațele lui Theo. Theo moare singur, la 25 ianuarie 1891. Este înmormântat, la insistențele soției sale, Jo, în locul unde odihnește și Vincent, în același cimitir, lângă mormântul acestuia. Cei doi frați sunt tâmplă lângă tâmplă. Ca în copilărie.

Viața și opera lui Vincent van Gogh sunt, în multe privințe, copleșitoare și emoționante. Artistul a trăit o viață tumultuoasă, marcată, cum am văzut împreună, de lupte interioare, tulburări mintale și izolare socială. Cu toate acestea, prin suferință și întuneric, van Gogh a creat o moștenire artistică importantă, care a schimbat cursul istoriei

[*] Deborah Heiligman, *Vincent și Theo. Frații van Gogh*, Editura Art, București, 2021, pag. 420

Scanned with OKEN Scanner

artei. Ceea ce a lăsat în urmă este o colecție uimitoare de picturi, desene și scrisori, care dezvăluie o viziune unică și o pasiune copleșitoare pentru artă. Cum a influențat generațiile artistice care i-au urmat? Răspunsul la această întrebare ar face obiectul unei cercetări doctorale. Mă voi rezuma la doar câteva idei și cuvinte. Stilul său expresiv, cu o pensulă vizibilă și dări de culoare puternice, a avut un impact semnificativ asupra dezvoltării expresionismului. Artiști precum Ernst Ludwig Kirchner și Egon Schiele au preluat această abordare în lucrările lor. Modernismul fără van Gogh ar fi fost cu siguranță altfel. Culoarea și stilul său au contribuit la evoluția picturii nonconfigurative, influențând artiști precum Vasili Kandinski și Piet Mondrian. Abordarea inovatoare a culorilor și tehnica cromatică de realizare a contrastelor puternice a influențat numeroși artiști post-impresioniști și fauviști. Culorile vibrante și contrastele cromatice accentuate pot fi observate în lucrările unor artiști precum Henri Matisse. În arta contemporană de sfârșit de secol XX, influența lui van Gogh este greu de ignorat. Calea spre abordarea subiectivă a artei a fost deschisă de Vincent. Artiști precum Jackson Pollock și Willem de Kooning au recunoscut impactul său asupra evoluției artei în secolul XX, iar influența postimpresionismului este departe de a se fi încheiat. Își deapănă și azi consecințele.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

A fost Don Quijote fericit?

În urmă cu aproximativ patru sute de ani, intra pe scena literaturii un personaj a cărui istorie nu a încetat să producă efecte nici până în ziua de azi. Existența cavalerească a lui Don Quijote, căci despre el este vorba, a modelat și continuă să modeleze cultura europeană, și nu numai. Cine este acest cavaler al tristei figuri și cum se explică faptul că opera cervantină a străbătut toate cele patru secole până la noi fără a-și diminua câtuși de puțin influența?

Fără sminteala lui Don Quijote, fără curajul de a suprapune realității factuale un orizont imaginar, specia noastră nu ar fi evoluat, am fi rămas poate la nivelul *sapiens*, am fi rămas simpli vânători, zburdând pe o pajiște cu miei sau alergând prin pădure în căutarea unui copac mai înalt sub care să ne ducem traiul în monotona lui plăciditate. Don Quijote este mai mult decât un personaj, el a devenit între timp o idee platonică, un crez, o imagine tutelară sub care orice om își poate așeza propriul ideal fără temerea de a fi considerat nebun. În fiecare dintre noi zace nevoia de a crede în partea nevăzută a lumii. Întreaga istorie a ideilor

și a credințelor religioase stă mărturie pentru sensibilitatea ființei umane în raport cu o transcendență inefabilă, nonrațională, dar dătătoare de sens. Dacă Don Quijote este considerat un nebun, atunci întreaga plăsmuire a minții, dincolo de perimetrul nevoilor elementare, poate căpăta același inconturnabil diagnostic.

Don Quijote nu este doar un Christ spaniol, cum l-a numit Unamuno*, el este, prin asumarea aventurilor sale, un Christ mai accesibil al lumii de azi. Nebunia de a crede în virtuțile cavalerismului și în zănaticele noastre idealuri sunt, grație lui Don Quijote, mai lesne de integrat în mentalul colectiv al lumii postmoderne. Dacă a avea idealuri este ridicol, atunci, prin raportare la cavalerul cervantin, ridicolul nostru nu mai este frapant în ochii niciunui pragmatic. În acest fel, Don Quijote preia asupra lui, într-un mod aproape hristic, osânda nemiloasă a unei lumi pentru care singura zeitate incontestabilă este confortul.

Datorăm conturul umanității noastre de azi acestui minunat cavaler. Supremația excesivă a raționalului între hotarele pragmatismului de azi înăbușește, fără drept de apel, apetența noastră pentru fantasme și visuri, grație cărora suntem încă într-o bună amplasare pe axa verticalității noastre.

Ce anume face ca o carte sa fie considerată mare? Între altele, faptul de a-și multiplica neîncetat sensurile, nu doar de a se adresa epocii în care a fost scrisă, ci și de a cuceri,

---

*Miquel de Unamuno, *The life of Don Quijote and Sancho*, Independently Published, 2021

Scanned with OKEN Scanner

în timp, sensibilități și culturi diferite, conținând elemente de universalitate umană, îngăduind hermeneutici și registre de lectură diferite.

Iată câteva posibile registre de lectură a personajului cervantin: Don Quijite nu este ridicol prin cutezanța de a crede în idealuri sau în lumi imaginare. Cea mai gravă inadecvare pare să fie vârsta. Ridicolul, așadar, este dat de discrepanța dintre visuri și vârstă. Credința în ideal, așa cum suntem învățați, este apanajul inconfundabil al tinereții, iar a te apuca de marile isprăvi în a doua jumătate a vieții pare să fie ceva neserios, aducând cu imaginea acelui bărbat trecut de mult de juneție, încăpățânat însă, cu toate motoarele încă turate, să mai creadă într-un curs de dans, într-o nouă cucerire, în faptul că îți mai poate administra un conținut de viață al cărui ambalaj poartă toate semnele uzurii.

Lectura lui Cervantes poate fi asimilată unui antidot pentru toți cei care trăiesc depresia de a se fi înscris târziu în competiția cea mai importantă a vieții: găsirea combustiei de a crede în noima unui demers de viață excepțional la vârsta la care cei mai mulți încep să își pregătească ieșirea din scena socială, abdicând în fața prejudecăților și aprobând cumsecădenia solitară și terminală a senectuții. Amintesc că Don Quijote își începea aventura când se apropia de 50 de ani.

Râsul cu care, poate, îl tratăm pe cavalerul tristei figuri camuflează în noi spaima de a provoca râsul altora, atunci când, bătrâni fiind, ne vom încăpățâna să credem că tinerețea nu și-a retras de pe teritoriul simțirii și gândirii

Scanned with OKEN Scanner

noastre toate ambasadele. Psihologic vorbind, bătrânețea induce treptat o întoarcere spre noi înșine, echivalând cu o lentă, dar inevitabilă ciocnire frontală cu nadirul propriei noastre vieți. Don Quijote, interpretat în această cheie hermeneutică, își confirmă valabilitatea într-o eră care își poartă cele mai aprige războaie, simbolic vorbind, cu vârstele care răpesc mirajul tinereții noastre. În primăvara acestui an, mergând la înot, am surprins un moment căruia nu i-am acordat suficientă importanță. O doamnă, aproximativ în jurul vârstei de 45 de ani, îmbrăcată în ținută fitness, își căuta în poșetă abonamentul, bănuiam eu, scoțând la repezeală, între altele, romanul voluminos al aventurilor lui Don Quijote. M-a surprins foarte plăcut, dar admit că m-a și contrariat, pentru că, între atât de multe opțiuni de lectură, alegerea lui Cervantes pare să aibă un substrat mai adânc. Să fi înțeles doamna aceea un lucru pe care eu încerc abia acum să-l dibui: anume lectura acestei cărți ca pedagogie subtilă pentru întâmpinarea mobilizatoare a unei vârste cu încă suficient de multe necunoscute?

Ce este neobișnuit la Don Quijote din acest punct de vedere? Una dintre legile nescrise ale vieții este evoluția și creșterea permanentă. Societatea induce mutual anumite limite, iar depășirea lor este sancționată prin râs și activarea mecanismelor sociale de respingere. Insolitul situației este însă dat aici de faptul că Don Quijote simte nevoia de a crește, asumându-și aventura dincolo de pragul unanim admis. Prin recursul la figura tutelară a cavalerului lui Cervantes, omul postmodern își poate vindeca teama de

Scanned with OKEN Scanner

ridicol. Îmi vine în minte personalitatea ireal de frumoasă, de nobil și distins cavaler, a lui Neagu Djuvara, un Don Quijote al timpurilor noastre în care ne-am putut proiecta necontenit reprezentările propriilor exuberanțe, melancolii și voluptăți, fără a ține cont de limitările vârstei. Acest nobil boier contemporan cu noi, vă reamintesc, s-a apucat de studiul limbii sârbe și croate când avea 68 de ani, iar la 90 de ani vorbea exuberant și optimist despre cărțile pe care le scria și despre planurile sale de viitor.

Un alt posibil registru de interpretare este acela care ne permite să vedem în figura personajului cavaleresc un *modus vivendi* al îndrăgostitului: orice îndrăgostit este un Don Quijote, căci a te îndrăgosti înseamnă a distorsiona conturul realității, înseamnă a accepta de bunăvoie să privești păpădia drept orhidee, supradimensionând până la sublim virtuțile persoanei iubite și ignorând, fără ezitare, imperfecțiunile pe care – nu-i așa? – le avem fiecare dintre noi. Dacă te-ai îndrăgostit fie și o singură dată, atunci în mod sigur vei înțelege că nimbul acela de lumină și vrajă care însoțește chipul iubitei este o proiecție adamantină a imaginației tale și că nicio armată de scutieri aidoma lui Sancho Panza nu ar putea înfrânge credința că persoana iubită este o inconturnabilă încarnare a excepționalului. Câtă vreme ești un Don Quijote, este foarte bine; neajunsul actului de a fi îndrăgostit se produce în momentul în care, din fisura iluziilor tale, capătă contur chipul terestru al lui Sancho Panza. Tragedia fiecărui îndrăgostit pare să fie una singură, și ea constă în incapacitatea de a

Scanned with OKEN Scanner

conserva vreme îndelungată spiritul donquijotesc și cavalerismul de a crede în excepțional, lăsând loc instalării treptate în economia dezvrăjită a vieții a figurii lui Sancho Panza.

Eu cred că îndrăgostirea este cea mai frumoasă introducere în opera cervantină și că, fără voia lui, îndrăgostitul, din orice colț de lume, este cel mai bun hermeneut, fără a fi însă dublat de talentul de a scrie; altminteri, ar fi cu mult mai convingător în analiză decât o armată de exegeți cu doctorate obținute la Oxford. Să ne amintim că protagonistul lui Cervantes îi dedică toate victoriile unei domnițe pe care o numește Dulcinea del Toboso; în realitate însă, nu este vorba despre o prezență feminină nobilă, ci despre o femeie simplă, o țărancă pe nume Aldonza Lorenzo. Don Quijote o vede ca fiind deosebită și nu se lasă convins de Sancho. Știți ce ne poate sugera o asemenea interpretare? Ne sugerează un mod de soluționare a unei probleme filosofice vechi, aceea cu privire la sens. Îndrăgostitul este, prin excelență, dincolo de rigorile logicii, cel care trăiește cufundat în permanență în noima propriului demers; este acela care își așază întreaga zbuciumare a vieții în slujba iubirii, dedicându-și toate victoriile, orice triumf persoanei pe care o iubește.

O altă posibilă interpretare este aceea care ni-l înfățișează pe Don Quijote ca pe un împătimit al lecturilor, dar nu unul oarecare, ci drept omul care citește și se lasă absorbit, până la anularea propriei identități, de lumea pe care o descoperă în romanele cavalerești ale Evului Mediu

Scanned with OKEN Scanner

spaniol de la sfârșit de secol al XVI-lea. Acest hidalgo, trubadur de țară, în răstimpurile lui de răgaz, se deda la cititul romanelor cu o pasiune devoratoare, uitând cu totul de responsabilitățile sale gospodărești. Își vânduse moșiile pentru a putea cumpăra cărți, dar adevărata nebunie, adevărata devianță comportamentală, cum o definesc psihologii lumii de azi, începe abia atunci când, absorbit cu totul de personaje, intră în pielea și în hainele lor, în mrejele cavalerești, vorbind, gândind și comportându-se ca atare, suspendând orizontul unei realități neîncăpătoare.

Plonjonul lui Don Quijote în imaginar este, trebuie să admitem, creat cu o minuție auctorială greu egalabilă. Câți dintre creatorii lumii au conceput personaje fictive și lumi imaginare într-un mod atât de seducător încât, chiar și după patru secole de la apariție, lumea noastră reală de azi să nu înceteze a-și hrăni propriile iluzii, pigmentând realitatea pentru a se salva de tirania feroce a pragmatismului? Să ne amintim, revenind la romanul lui Cervantes, că Don Quijote, după o lungă și, poate, istovitoare asumare a rolului de cavaler, își trăiește sfârșitul de viață admițând caracterul iluzoriu al romanelor pe care le-a citit. Se declară oare prin aceasta un înfrânt, abdică în fața realului, își face *mea culpa*? Nu cred. Înclin mai degrabă a spune că trubadurul nostru ne transmite o lecție despre cum poate fi traversată viața, ignorându-i toate mefiențele, păstrând mereu credința în farmecul magnetizant al visurilor noastre. Suprimându-ne visurile, nu ucidem oare în noi substratul care ne vindecă de prea multă realitate?

Scanned with OKEN Scanner

Partea nevăzută a vieții și a lumii decide, cum spune H.-R. Patapievici, totul*. Decide sub ce formă transcendența pe care o purtăm cu noi dă măsura și noblețea ființei noastre. Fără acele fărâme de transcendență, mă tem că lumea noastră imanentă s-ar asfixia sub povara propriei greutăți și a lipsei misterului. Misterul, să nu uităm, are o funcție, în cele din urmă salutară, căci, neputând a-l converti în întregime, ne menține în permanență treji, ne catapultează în lumea sublimă a întrebării „de ce?". Misterul colorează de așa manieră existența, încât face inepuizabil depozitul nostru cu mirări, întrebări și iluzii. Privind acum dintr-un alt unghi, (re)povestindu-l pe trubadurul visător, încerc să înțeleg în ce măsură Don Quijote poate fi socotit, așa cum s-a mai spus, drept un Christ al Spaniei, dar poate chiar mai mult decât atât, un Christ al lumii postmoderne.

Dacă am pune față în față imaginea lui Don Quijote cu imaginea omului postmodern, cavalerismul cu francheța erotică, apetitul pentru imaginar cu pragmatismul feroce, s-ar desprinde un chip uluitor de anacronic al celui care, împotriva oricăror calcule de eficiență, și-a îngăduit nebunia de a crede în ideal. Pentru noi, cei de azi, tocmai un asemenea chip are virtuți salutare, platonice și regulatoare, fiind asemenea lui *Christ, cronic* și *anacronic*, dar dătător de dreaptă măsură. Don Quijote a avut un singur apostol, pe scutierul Sancho Panza; nu a vindecat bolnavi,

* Horia-Roman Patapievici, *Partea nevăzută decide totul*, Editura Humanitas, 2024

Scanned with OKEN Scanner

s-a vindecat, poate, doar pe sine; nu a propovăduit iubirea aproapelui, ci respectul departelui și cutezanța de a crede în plăsmuirea propriei minți.

Deși nu a întemeiat o religie, deși nu a sfințit simbolic prin vărsarea sângelui niciun papă, deși nu a murit crucificat, are forța unui mare întemeietor. Ce a întemeiat Don Quijote? Dincolo de faptul că a deschis calea romanului modern, el a întemeiat, conferindu-i consistență, o lume care își poate născoci transcendența din materia invizibilă a unei himere. Cei doi, Hristos și Don Quijote, nu se exclud; omul postmodern are nevoie de forța determinantă a ambelor figuri. Mergând pe logica acestui raționament, aș spune chiar că cel secularizat, anesteziat de forța fecundă a misterului, se poate salva pe sine crezând în imaginea tutelară a lui Don Quijote.

Blazonul lui, vorba lui Vladimir Nabokov, este mărinimia, frumusețea stingheră. El întruchipează tot ce e bun și lipsit de egoism. Deși la început s-a voit a fi o parodie, el se adresează sensibilităților lumii de azi, transformându-se în exemplu. Marile visuri nu au vârstă; când trăiești febril dorința de a le împlini, îți asiguri un plonjon în transtemporalitate, te ajustezi pe tine însuți și, indiferent dacă ți-ai îndeplinit sau nu visul, după un timp, când tragi linie, constați că te-ai modelat pe tine însuți și, așa cum îndrăgostiții care se iubesc mult încep să își semene, vei ajunge și tu să ai forma visului în care ai crezut. Un om poate să moară cu mult înaintea dispariției sale fizice, ca urmare a bătrâneții, a unei boli sau a unui accident; el începe să moară

Scanned with OKEN Scanner

din momentul în care a suprimat în el delirul propriilor visuri. Este vorba despre toate acele visuri care au dezlănțuit cândva, ca într-o vâltoare, dorința insațiabilă de a le împlini și, prin aceasta, de a trăi. Cine a încetat să își așeze viața sub farmecul hipnotizant al propriului vis și-a semnat de bunăvoie propriul certificat de dispariție. Cine este, deci, acest fabulos personaj Don Quijote, care a devenit atât de prezent în mentalul colectiv european, încât l-a eclipsat în numele propriului creator, pe Miguel de Cervantes de Saavedra? A murit Don Quijote fericit? Iată una dintre întrebările al căror răspuns ar vorbi, mă tem, nu atât despre consistența fericirii sale, cât mai ales despre măsura nefericirii noastre.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Shakespeare la malul mării

În urmă cu un an, am petrecut un sejur de câteva zile în arhipelagul maltez, cu intenția de a descoperi farmecul celor trei insule: Malta, Gozo și Comino. Niciodată nu plec de acasă fără a lua cu mine cel puțin o carte care să-mi țină companie între zboruri sau în momentele vesperale petrecute în tihna camerei de hotel. Dintre zecile și sutele de opțiuni, m-am decis în favoarea volumului *Shakespeare în interpretarea lui Adrian Papahagi* – mai exact este vorba despre analiza sonetelor și tragediei *Romeo și Julieta**. O carte de teorie literară pentru un sejur dedicat finalmente detașării de forfota cotidiană? Da! Bine, dar atunci de ce nu *Sonetele* propriu-zise ale marelui Will, care se pretează mai degrabă la vibe-ul unei asemenea hoinăreli? Pentru că am citit sonetele în repetate rânduri și eram curios în legătură cu o interpretare a lirismului shakespearian venită din partea unui intelectual specializat, între altele, în decriptarea cu minuție cărturărească a operei lui Shakespeare.

* *Shakespeare interpretat de Adrian Papahagi. Sonete. Romeo și Julieta*, Editura Polirom, Iași, 2020

Ultima zi, din cele cinci petrecute în arhipelag, am dedicat-o în întregime lecturii, alegându-mi un loc liniștit și retras de la malul mării. În cele ce urmează nu despre Malta vreau să vorbesc, nu despre mare, ci despre atracția aproape hipnotică pe care *Sonetele* lui Shakespeare o exercită asupra mea. *Bardul Avonului* e cu neputință de ignorat altfel decât cu prețul unei imense și greu pardonabile ignoranțe. Ce pierzi necitindu-l pe Shakespeare? Pierzi o experiență literară fundamentală, care a modelat cultura și gândirea umană, pierzi prilejul și privilegiul de a pătrunde în abisul condiției umane, nu de unul singur, fapt aproape imposibil, ci în compania celui care, cu o măiestrie infinit mai mare decât aș fi eu vreodată capabil, a ridicat o oglindă deasupra naturii omului, reflectându-i volutele și adâncimile uneori amețitoare. Ratezi, altfel zicând, întâlnirea cu tine însuți. Will e un colos al literaturii, un pisc înalt a cărui ascensiune are drept recompensă oxigenarea minții și primenirea sufletului cu miresme greu de găsit în altă parte. Dar de ce *Sonetele*, de ce nu dramaturgia, care este mult mai vastă, acoperind o arie tematică de o mai mare diversitate? Pentru simplul fapt că opera dramaturgică, adică piesele de teatru, începând cu *Titus Andronicus* și terminând cu *Antoniu și Cleopatra*, trecând prin *Hamlet* și *Visul unei nopți de vară*, nu a fost scrisă pentru a fi citită, ci pentru a fi jucată pe scenă. În perioada elisabetană, se știe, teatrul era o formă populară de divertisment, iar piesele erau create pentru a fi performate în fața unui public. Shakespeare însuși a fost actor și, deși detaliile despre cariera sa sunt

Scanned with OKEN Scanner

limitate, implicarea lui în teatru a avut un impact semnificativ asupra evoluției teatrului englez și asupra operei sale. Sonetele, în schimb, deși nu au fost dedicate *ab initio* publicului larg, pot procura o plăcere a lecturii, și nu una oarecare, ci o plăcere marcată de excepționalismul și abilitatea de a încorpora în convenția extrem de riguroasă a poeziei fluidul și imponderabilitatea sentimentului de dragoste. În ce constă rigoarea sau constrângerea formală a unui sonet shakespearian? În structura sa de 14 linii sau versuri, în modelul de rimă ABABCDCDEFEFGG și în pentametrul iambic, ceea ce înseamnă că fiecare vers are zece silabe, organizate în cinci perechi de silabe neaccentuate urmate de silabe accentuate. Nu construcția în sine a unui sonet mi se pare uluitoare, mă refer aici strict la sonetul de tip shakespearian și la genialitatea de a cuprinde în alcătuirea lui toate contradicțiile și toate întorsăturile celui mai delicat dintre sentimentele umane, dragostea. Nici în proză, nici în rima albă, unde nu există aproape nicio constrângere formală, nu este ușor să (sur)prinzi volutele simțirii umane, cu atât mai puțin în perimetrul unui sonet.

Și mai este un motiv pentru care mă atrag teribil de mult sonetele lui Shakespeare. Pentru erotismul lor aluziv, pentru acel gen de ambiguitate care stârnește imaginarul erotic în cel mai spectaculos mod posibil. Or, acest fapt nu este de la sine înțeles în tradiția sonetelor renascentiste. În sonetele lui Petrarca, bunăoară, figura feminină este eterată, idealizată și trecută prin toate filtrele sublimării, până când se ajunge la acel chip inaccesibil de *donna angelicata*

Scanned with OKEN Scanner

cu care, onest vorbind, niciun pământean nu poate comunica altfel decât prin intermediul unor idei de factură platonică, ceea ce, finalmente, duce la postura invariabil suferindă a îndrăgostitului*. Femeia lui Petrarca este, altfel zicând, o apariție divină, un ideal care transcende carențele și slăbiciunile naturii umane. Cum, bărbat fiind, având patimi viscerale, poți să fii demn de iubirea unei femei care seamănă mai degrabă cu un înger asexuat decât cu un om? Petrarca folosește adesea metafore religioase pentru a descrie femeia iubită, sugerând că aceasta este un obiect al venerării și al iubirii divine la care bărbatul nu are acces. Sonetul 1 al lui Petrarca este un bun exemplu în acest sens. Trebuie spus că reprezentarea femeii ca *donna angelicata* a devenit un standard în literatura Renașterii și a fost preluată și reinterpretată în diferite moduri de-a lungul timpului. *Trăsăturile femeii iubite sunt, în mod previzibil, comparate cu aurul, nestematele și strălucirea astrelor.*** Cu toate acestea, Shakespeare, făcând parte din tradiția renascentisă, inovează și deconstruiește meticulous blazonul petrarchesc, fără a ieși din perimetrul convenției sonetistice. Femeia din spatele sonetelor sale nu este o creatură ideal astrală, o *donna angelicata*, ci o *dark lady*, nenumită, cu trăsături neidealizate. Iată cum sună Sonetul 130:

Nu-s ochii dragei mele stropi de soare
Și roșul gurii ei nu-i de coral.

* Ibid op. cit. pag. 25
** Ibid op. cit. pag. 41

Scanned with OKEN Scanner

De-i albă neaua, sânu-i oacheș pare
Și negrul păr i-e ca o sârmă-n val.
Știu roze albe, știu și roze roși,
Dar nu-i socot obrajii trandafiri
Și-s bălsamuri mai dulci să le miroși
Decât e boarea întregei sale firi.
Îmi place s-o aud, deși plăcut
Mai mult mi-e zvonul muzicilor parcă.
Eu mers de zână încă n-am văzut,
Dar draga mea e clar că-n țărnă calcă.
Și totuși, eu o cred la fel de rară
*Cum spun și cei ce mint când o compară.**

Tema erotică, deși dominantă în aria celor 154 de sonete, nu este singura. Meditația asupra trecerii timpului, asupra frumuseții, nu neapărat feminine, asupra destinului și a morții sunt la fel de adânc metabolizate în lirica marelui Will. Sonetele, spuneam, nu au fost scrise cu intenția de a fi publicate. Majoritatea cercetătorilor cred că inițial au fost dedicate unui cerc restrâns de prieteni, ca parte a unei tradiții literare private din epoca elisabetană. În acea perioadă, sonetele erau considerate adesea un gen intim, destinat mai degrabă schimbului personal decât publicării largi. Abia în 1609, când Shakespeare a împlinit 45 de ani, i-au fost publicate pentru prima dată sonetele de către

* Există, desigur, nenumărate versiuni ale traducerii. Eu am citat traducerea lui George Volceanov. (n.a.)

Scanned with OKEN Scanner

editorul Thomas Torpe. Această primă ediție a ridicat multe semne de întrebare, pentru simplul fapt că acestea nu au primit consimțământul explicit al autorului. În absența unui sistem de drepturi de autor modern, publicarea neautorizată era destul de comună la acea vreme. Și totuși, fără intervenția acestui editor, lumea literară ar fi fost, cel puțin temporar, privată de una dintre cele mai mari colecții de sonete din istoria literaturii.

Pentru a avea o mai limpede reprezentare tematică a sonetelor shakespeariene, mă voi folosi de clasificarea pe care în mod unanim o propun criticii literari moderni*. Ce spun aceștia? Că cele 154 de sonete pot fi ordonate în trei mari secțiuni. Primele 126 de sonete sunt dedicate *tânărului frumos/ fair youth*, iar tema lor cardinală este iubirea, în jurul căreia orbitează meditația asupra frumuseții și a trecerii timpului. Aceste sonete sunt considerate adesea expresia unei relații ambivalente între poet și un tânăr de o frumusețe excepțională, un personaj misterios a cărui identitate rămâne necunoscută, dar care a inspirat o dezbatere critică nesfârșită și controversată. Ce face Shakespeare? Explorează iubirea în multiplele ei ipostaze – de la iubirea platonică și admirația pură, până la frustrare și anxietate existențială. Tema imortalității prin artă și creație este esențială în această serie de sonete. Cum arată tânărul frumos din seria tematică a acestor sonete? Sonetul 20 ne ajută să ne facem o idee:

---

*Andrew Bennett, *An Introduction to Literature, Criticism and Theory*, Routlege, 2023

Scanned with OKEN Scanner

Chip de femeie firea ţi-a sculptat,
stăpân-stăpână; sângele-n smerenii
ca de femeie-i însă ne-nvăţat
cu nestatornicii şi şiretenii.
Ai ochii ei, dar nu-s vicleni şi-şi lasă,
pe ce contemplă, străluciri din vremi,
bărbatul eşti, ce scoţi femei din casă
şi ochii, ai bărbaţilor, îi chemi.
Ursit femeie, firea cea adâncă
te-a ţinut drag dându-ţi tipare fine,
m-a păgubit de tine dându-ţi încă
un nu-ştiu-ce netrebnic pentru mine...
De te-a ales femeii să-i dai trupul,
a mea să fie mierea şi-al ei stupul.

Sonetele 127–152, care formează *a doua secţiune*, sunt dedicate *doamnei brune/ dark lady*, adică o femeie misterioasă descrisă ca fiind mai puţin conformă idealurilor clasice de frumuseţe. Relaţia cu această *dark lady* este una pasională şi, nu de puţine ori, conflictuală. Spre deosebire de descrierile clasice de frumuseţe din epoca elisabetană, în care femeile erau adesea prezentate cu păr blond şi ten palid, la fel ca în sonetele lui Petrarca, doamna brună este descrisă ca având un aspect întunecat, ceea ce o face atipică. Shakespeare subliniază că frumuseţea ei nu este una conformă cu standardele vremii, dar este cu atât mai seducătoare prin caracterul ei neobişnuit. Sonetele dedicate acestei misterioase şi atipice doamne sunt marcate de o puternică

Scanned with OKEN Scanner

dorință sexuală, exprimată, ce-i drept, ambivalent, iar limbajul este mai direct și mai pătimaș-carnal decât în sonetele ce-l au drept protagonist pe *tânărul frumos.*

Sonetele finale, 153–154, formează *a treia secțiune* și au un iz mitologic. Ele nu sunt asociate în mod direct nici cu *tânărul frumos*, nici cu *doamna brună*, ci sunt reflecții asupra iubirii și dorinței. Aceste două sonete sunt variațiuni ale aceluiași mit din Antichitatea greco-romană, în care Cupidon, zeul iubirii, joacă un rol central. De asemenea, reprezintă o meditație asupra naturii iubirii și dorinței, folosind imagistica de tip mitologic. Deși limbajul celor două sonete finale este mai simbolic decât în secțiunile anterioare, el păstrează o componentă erotică subtilă. Imaginile focului și ale apei, precum și referirile la „boala" iubirii sunt toate metafore ale dorinței sexuale și ale pasiunii.

Vorbind despre atracția ambiguității și a felului în care sensurile ambigue potențează dimensiunea erotică a sonetelor, gândul mă duce la o carte extrem de cunoscută în critica literară modernă, *Seven Types of Ambiguity**, a lui William Empson, publicată în 1930. Despre ce este vorba? Empson, considerat unul dintre cei mai influenți critici literari ai secolului XX, analizează modalitățile prin care ambiguitatea funcționează în poezie și în literatură. Ambiguitatea, ne spune criticul, este esențială pentru bogăția interpretativă a limbajului poetic, oferind multiple straturi de sens. Sonetele lui Shakespeare, remarca și

* *Seven Types of Ambiguity*, William Empson, Seabrook Press, 2008

Scanned with OKEN Scanner

Adrian Papahagi într-un splendid interviu*, sunt considerate exemple clasice de ambiguitate literară. Fiecare sonet este plin de multiple straturi semnificante și de interpretări care contribuie la frumusețea lui. Voi încerca, cu modestele mele abilități hermeneutice, un exercițiu sumar de critică aplicată, ilustrând cele șapte tipuri de ambiguitate în sonetele lui Shakespeare.

1. *Ambiguitatea prin metaforă* este frecvent folosită. Bunăoară, în Sonetul 18:

> *Să te asemăn cu o zi de vară?*
> *Tu ești mai dulce și surâzi mai blând*
> *În mai e vânt și mugurii-i doboară*
> *Și timpul verii trece prea curând.*

Comparația dintre iubirea descrisă și o zi de vară este ambivalentă, căci ea sugerează deopotrivă frumusețea și constanța iubirii, comparând-o cu fragilitatea verii și a frumuseții efemere. Tipul acesta de metaforă stratificată stimulează reprezentarea cititorului: frumusețea poate fi eternă prin poezie, dar rămâne efemeră în planul realității.

2. *Ambiguitatea prin polisemie*

Shakespeare folosește cuvinte care au mai multe înțelesuri, oferindu-le cititorilor posibilitatea de a înțelege textul pe mai multe niveluri simultan. Iată cum sună prima strofă din Sonetul 29:

*https://www.youtube.com/watch?v=beVIB3ll7TQ

Scanned with OKEN Scanner

Sunt prigonit de semeni și de soartă
Mi-aștept însingurat și trist sorocul
Zadarnic bat cu plânsu-n marea poartă
A cerului și îmi blestem norocul

Originalul englez este și mai ilustrativ:

When I disgrace with fortune and men's eyes
I all alone beweep my outcaste state
And trouble deaf heaven with my bootles cries
And loom upon myself, and curse my fate.

Cuvântul *state* poate însemna atât condiția socială, cât și starea emoțională a vorbitorului. Or, tocmai această ambiguitate lexicală îi permite cititorului să vadă tensiunea dintre suferința socială și suferința interioară, ambele fiind prezentate în continuitatea sonetului.

3. Ambiguitatea prin dubla referință

Shakespeare combină adesea idei care par opuse sau incompatibile, dar care îmbogățesc textul prin interacțiunea lor. Sonetul 73, deși ar mai fi și altele, ilustrează perfect acest timp de ambiguitate:

Te uiți la mine – toamna m-a înfrânt
Puține frunze care n-au căzut
Mai stau pe ramuri tremurând în vânt
Nu mai sunt păsări, corul a tăcut

În mine vezi lumina din amurg
Când soarele curând va asfinți

Scanned with OKEN Scanner

Iar noaptea care vine cu mult sârg
Cu moartea totul va pecetlui.

Deși totul pare a sta sub însemnul inconturnabil al morții, metafora toamnei reflectă nu doar îmbătrânirea, ci și potențialul renașterii și al regenerării. Sonetul descrie declinul inevitabil al vieții, dar există și o sugestie subiacentă a unei frumuseți perene care transcende moartea.

4. Ambiguitatea prin tensiunea dintre două sensuri opuse

Shakespeare folosește adesea contradicții, pentru a crea tensiune poetică. În Sonetul 94 vorbitorul laudă puterea de autocontrol și lipsa de acțiune, însă această virtute devine ambivalentă. Pe de o parte autocontrolul este admirabil, însă poate fi interpretat ca o lipsă de implicare morală. Această voită ambiguitate îi lasă cititorului sarcina de a decide dacă este vorba despre o virtute sau mai degrabă despre o lipsă a ei.

Cei care pot răni, dar se abțin
Și nu fac ce arată permanent,
Îi mișcă pe-alții, dar ei stânci devin,
Reci, imobili, trăind indiferent.

5. Ambiguitatea prin dificultatea de a distinge între semnificațiile multiple

În Sonetul 116, noțiunea de iubire adevărată este prezentată ca fiind neschimbătoare, însă, pe măsură ce sonetul

Scanned with OKEN Scanner

progresează, devine greu de definit exact ce înseamnă această iubire. Este vorba despre iubirea romantică sau despre un simplu ideal abstract. Rezoluția sonetului este, de asemenea, marcată de ambiguitate.

Nu-i între inimi vreun zăgaz înalt
Spre-a le opri. Iubirea nu-i iubire
De-și schimbă focul după celălalt,
Fugară ca fugarul în neștire;

O, nu! iubirea-i far nezguduit
Ce străjuiește-n pâclă și-n furtună,
O stea ce-ndrumă nări necontenit
Și care nu se-ntâmplă să apună.

Iubirea nu-i paiața Vremii. Ci
O floare dată coasei ei ce-o curmă.
Dar nu pălește-abia ce-mboboci,
Ea neschimbată șade pân' la urmă.

Și dacă versu-mi minte și-i greșit
Nimic n-am scris și nimeni n-a iubit.

6. Ambiguitatea prin interpretări contradictorii

În Sonetul 130, exemplificat încă de la început, Shakespeare pare că demolează în aparență idealurile convenționale de frumusețe, însă la final afirmă că iubirea sa este mai autentică și mai profundă decât iubirea ce are

Scanned with OKEN Scanner

drept resort frumusețea fizică. Cititorul poate interpreta fie că el ridiculizează frumusețea idealizată și în același timp îi celebrează iubirea, fie că subminează însăși structura tradițională a poeziei de dragoste cu care ne-a obișnuit tradiția renascentistă, așa cum am văzut în cazul lui Petrarca.

7. Ambiguitatea prin complexitate intelectuală

În sonetele lui Shakespeare, complexitatea ideilor și a emoțiilor face adesea ca ambiguitatea să fie inevitabilă. Relațiile dintre narator și personajele descrise sunt pline de tensiuni contradictorii generate de iubire, dorință, trădare și iertare. Nu este niciodată clar în mod absolut dacă vorbitorul iubește, respinge sau doar reflectează asupra naturii relațiilor sale. Acest nivel de complexitate intelectuală și emoțională este o sursă majoră de ambiguitate.

Nu am vrut, în cele de mai sus, să intru în prea multe amănunte, ci doar să ilustrez o idee cât se poate de simplă, aceea că sonetele marelui Will sunt construite pe o rețea densă de ambiguități stilistice, lexicale și ideatice și că aceste ambiguități, departe de a fi un neajuns, devin resortul unor pleiade nesfârșite de (re)interpretări. Ambiguitatea însă mai are și o dimensiune psihologică, situată în perfectă consonanță cu adâncimea și complexitatea tematică. Nu poți vorbi despre iubire, timp și moarte în limbajul univoc al unei (de)scrieri tehnice, ci ești oarecum constrâns să faci aproximări, tatonări care, ulterior, devin obiectul unor analize hermeneutice. Un autor mare lipsit de ambiguitate este o contradicție în termeni. Ambiguitatea, altfel spus,

Scanned with OKEN Scanner

este un element inevitabil și necesar în creația literară sau filosofică. Un autor mare, în sensul unui creator profund sau semnificativ, își lasă adesea opera deschisă interpretărilor multiple. Știți ce am observat citind din Shakespeare? Că el, marele Will, nu este un moralist care încearcă să corecteze impuritățile morale ale omului, ci un observator atent al naturii umane. În piesele sale, el nu judecă personajele sau acțiunile acestora dintr-o perspectivă moralizatoare, ci prezintă complexitatea și ambiguitatea morală a existenței umane. Deși spuneam că, pentru mine, dramaturgia shakespeariană se află mai curând într-un orizont de interes secund, nu am cum să nu remarc faptul că personajele sale – de la Hamlet la Macbeth, de la Iago la Lear – nu sunt definite simplu, în termenii maniheiști de bine sau rău. Ele trăiesc într-un spațiu al potențialităților morale, acționând adesea în funcție de circumstanțe, ambiții sau frământări interioare. În loc să ofere soluții morale ultimative, Shakespeare îi permite publicului să tragă propriile concluzii, menținându-se în rolul de observator și artist, nu de judecător. Trebuie spus, de asemenea, că Bardul Avonului nu este un filosof, un metafizician; nici teolog nu este, oricât de mult s-ar strădui unii interpreți ai operei sale să vadă în el un mare creștin, ci mai degrabă, iar asta o spun fără teama de a greși, un mare psiholog. Cel mai atent psiholog din rândul scriitorilor.

Faptul că Shakespeare este unul dintre cei mai mari scriitori ai literaturii universale nu poate fi pus la îndoială, dar întrebarea legitimă pe care nu am cum să n-o adresez

Scanned with OKEN Scanner

sună în felul următor: în virtutea cărui fapt îl pot face pe Will contemporan mie? Istoria și critica literară modernă îl plasează în tradiția renascentismului de tip umanist, iar această plasare nu poate fi câtuși de puțin greșită, deși, în egală măsură, Adrian Papahagi vede în el o ilustrare a manierismului de timp baroc; însă nici renascentismul, nici barocul nu vorbesc în limbajul postmodernist al timpului meu. Este Shakespeare *vechi* sau *nou*? Ei bine, nu este nici una, nici alta, el nu este nici „vechi" în sensul în care operele sale ar fi depășite, dar nici „nou" în sens modern, ci mai degrabă transcende aceste etichete prin relevanța continuă a scrierilor sale, plasându-se într-un fel de orizont de atemporalitate care-i găzduiește pe toți cei mari. Shakespeare, la fel ca Homer, Dante sau Cervantes, face parte din acea categorie rară de autori ale căror opere depășesc timpul în care au fost scrise. El este perceput adesea ca aparținând unui canon atemporal al literaturii universale. Shakespeare este contemporanul meu nu prin limbaj sau tradiție, ci doar prin universalitatea temelor pe care le abordează. Iubirea, gelozia, puterea, trădarea, suferința, condiția umană sunt la fel de relevante astăzi cum erau în secolul al XVI-lea și continuă să rezoneze cu experiențele și dilemele umane ale postmodernității.

Din această condiție a contemporaneității derivă în consecință faptul că eu, cel de azi, îl voi citi pe Shakespeare printr-un fel de lentile fumurii, adică într-un mod care nu poate face abstracție de tot ce se interpune, cultural vorbind, între Renaștere și Postmodernitate. Cea mai irezistibilă

Scanned with OKEN Scanner

tentație pe care o am, sper să fiu iertat de Shakespeare, este de a-i citi sonetele nu doar cu râvna pătimașă a unui iubitor de poezie, ci și cu dorința de a aplica lecturii mele grila psihanalitică freudiană. Interpretarea sonetelor lui Shakespeare dintr-o perspectivă psihanalitică, în special prin prisma teoriilor lui Freud, scoate în evidență teme legate de *subconștient*, *conflicte interioare*, *dorințe reprimate* și *ambivalența afectivă*. Sonetele, cum am arătat deja, reflectă adesea ambivalența dragostei – un amestec de dorință intensă și durere emoțională. Din perspectiva freudiană, dragostea poate fi privită ca o expresie a dorințelor inconștiente, uneori reprimate. De exemplu, în Sonetul 147, Shakespeare descrie dragostea ca o boală – *Iubirea mea-i ca febra* – care consumă rațiunea. Această imagine a dragostei ca o patologie evocă conflictele dintre *Eros*, impulsul de viață și dorința sexuală, și *Thanatos*, impulsul morții și al autodistrugerii. Freud ar argumenta că această luptă interioară dintre dorință și control reflectă mecanismele de apărare psihologică, cum ar fi reprimarea și sublimarea. *Eul* încearcă să suprime dorințele sexuale și agresive ale *sinelui* – partea inconștientă a psihicului – pentru a menține stabilitatea emoțională și morală. Un alt element cu iz psihanalitic este *conflictul dintre idealizare și realitate*. Freud sugerează că idealizarea exagerată a persoanelor iubite reflectă dorințe inconștiente și conflicte nevrotice. În sonetele adresate *tânărului frumos/ fair youth*, marele Will proiectează o imagine idealizată a frumuseții și a perfecțiunii acestuia. Din perspectivă psihanalitică, această idealizare

Scanned with OKEN Scanner

poate fi văzută ca o manifestare a fantasmei narcisice, în care poetul își proiectează dorințele și aspirațiile asupra subiectului iubit, încercând să nege vulnerabilitatea și efemeritatea umană. Apoi imaginea idealizată a tânărului frumos poate fi văzută, din același unghi psihanalitic, ca o formă de reprimare a dorințelor homosexuale, convertite într-un atașament intelectual sau emoțional. Ce găsim, dacă aplicăm aceeași grilă freudiană, în sonetele dedicate *doamnei brune/ dark lady*? Găsim pasiuni intense, caracterizate prin trădare, gelozie și dorință carnală. Aceste sonete sunt, freudian vorbind, expresia unui conflict între pulsiunile erotice și sentimentul de vinovăție sau autocenzură venit din partea *supraeului*. Relația dintre personajul poetic și *dark lady* este marcată de o tensiune între atracția sexuală și respingerea morală, sugerând conflictul între dorințele inconștiente ale sinelui și cenzura rațională. O temă recurentă în sonetele lui Shakespeare este trecerea timpului și lupta împotriva inevitabilității morții. Psihanalitic vorbind, aceasta poate reflecta anxietatea existențială a autorului sau a personajului poetic. Sonetul 12 și Sonetul 73 explorează în mod direct ideea de mortalitate și fragilitatea existenței umane, sugerând un sentiment de efemeritate și frica de boală și de moarte.

Aplicarea în exces a grilei psihanalitice asupra sonetelor marelui Will este totuși riscantă. Iar cele mai mari riscuri pe care le identific sunt reductivismul și dezvrăjirea. Ce înseamnă asta? Faptul de a reduce, prin lipsa prudenței interpretative, bogăția și complexitatea sonetelor la câteva

Scanned with OKEN Scanner

concepte teoretice fixe, care nu fac, în cele din urmă, decât să spulbere magia poetică, făcând din ea un joc patologic al unui psihic măcinat de tensiuni insolubile. Citind sonetele cu lupa psihanalitică, nu vreau să fac ţăndări mirajul acrobaţiilor stilistice şi al frumuseţii metaforelor, ci doar să sugerez potenţialul hermeneutic al acestor frumoase bijuterii poetice.

Ajuns în acest punct al analizei mele, permiteţi-mi, vă rog, să adresez şi o altă întrebare. Cum a fost valorizată opera marelui Will şi ce alte forme de manifestare artistică a inspirat ea de-a lungul timpului? De la pictură şi artele vizuale, trecând prin muzică şi până la balet, film dans modern şi, desigur, literatură, textele şi temele lui Shakespeare au inspirat mulţi creatori de conţinut artistic. Voi începe cu artele vizuale. Pictorii romantici, precum Sir John Everett Millais şi William Blake, dar nu doar ei, au creat lucrări care ilustrau scene din piesele lui, adesea concentrându-se asupra momentelor dramatice sau asupra personajelor iconice, cum ar fi Hamlet, Lady Macbeth sau Romeo şi Julieta. Îmi vine în minte tabloul *Macbeth şi vrăjitoarele* al lui Henry Fuseli. Căutaţi pe Google Images acest tablou şi priviţi-l câteva clipe. Admit că e sumbru. Ei bine, el redă scena din actul I al piesei *Macbeth*, în care eroul le întâlneşte pe cele trei vrăjitoare pe câmp. Acum, pentru a vă destinde şi a vă descreţi frunţile, priviţi un alt tablou, *Visul unei nopţi de vară*, al lui Joseph Noel Paton. Pictorul, foarte inspirat, ilustrează întâlnirea dintre personajele fantastice ale piesei, Titania şi Oberon, înconjurate de spiriduşi şi

Scanned with OKEN Scanner

creaturi magice. Tabloul este o celebrare a lumii imaginare și pline de culoare descrise de Shakespeare, bogată în detalii și personaje mitologice. Apoi George Richmond, în tabloul său numit *Pădurea de la Arden*, a ilustrat atmosfera pastorală din Pădurea Arden, locul în care personajele din *Cum vă place* își trăiesc experiențele romantice și de descoperire de sine. Scena surprinde frumusețea naturii și liniștea care domină această piesă pastorală. Dar poate cel mai cunoscut tablou este cel al lui Ford Madox Brown, *Romeo și Julieta: scena balconului.* Vă rog, căutați-l pe internet și uitați-vă la el! Dincolo de cromatica pasională, roșul dominant de pe haina lui Romeo, albul pur al mâinii Julietei, care-l cuprinde pe îndrăgostit, ceea ce mă atrage sunt tocmai detaliile romantice ale grădinii și lumina lunii, care creează o atmosferă intimă și poetică absolut formidabilă.

Temele și personajele lui Shakespeare au fost imortalizate și în sculpturi plasate în muzee sau în parcuri și în piețe din lumea largă. Una dintre cele mai cunoscute sculpturi este cea al lui Lord Ronald Gower, care îi dedică lui Shakespeare un memorial sculptural uluitor de frumos, ce poate fi văzut într-un parc din Stratford-upon-Avon, un frumos oraș medieval din vestul Angliei. În centrul monumentului se află Hamlet ținând craniul lui Yorick, întruchipând faimoasa scenă *A fi sau a nu fi*. În jurul acestuia, sculptura și include alte figuri importante din piesele lui Shakespeare: Lady Macbeth, Falstaff, Prințul Hal și Henric al V-lea. O altă sculptură care mă bucură de fiecare dată când o privesc este cea a lui Milton Hebald. Această realizare din

Scanned with OKEN Scanner

bronz, situată în Central Park din New York, surprinde tragica poveste de dragoste a lui Romeo și a Julietei. Hebald îi înfățișează pe cei doi îndrăgostiți într-o îmbrățișare emoționantă, accentuând tema iubirii care transcende conflictele familiilor lor și, în cele din urmă, moartea. Vă rog, căutați-o! Nu-i așa că e frumoasă în chiar simplitatea ei? O minunată sculptură, de data aceasta dintr-un muzeu newyorkez, îl prezintă pe Puck, faimosul spiriduș ștrengar din piesa *Visul unei nopți de vară*. Harriet Hosmer, artista americană, îl surprinde pe micul băiat într-o postură jucăușă, reflectând natura sa veselă și imprevizibilă din piesă. Îmi vin, aproape torențial, multe alte exemple în minte, dar permiteți-mi să mă opresc aici, spunând doar că picturile și sculpturile menționate arată impactul de lungă durată pe care opera lui Shakespeare l-a avut asupra artiștilor vizuali, care au găsit în personajele și în temele sale o sursă inepuizabilă de inspirație.

Cum a fost influențată muzica, de la cea clasică până la cea modernă? Să începem prin a ne uita în orizontul muzicii clasice și de operă. Hector Berlioz, unul dintre marii compozitori ai romantismului, a descoperit piesele lui Shakespeare în 1827, când a văzut la Paris o serie de reprezentații ale trupei de teatru britanice conduse de Charles Kemble și actrița Harriet Smithson. Acest moment a marcat un punct de cotitură în cariera sa artistică și personală, deschizându-i orizonturi noi în ceea ce privește puterea expresivă a muzicii și a teatrului. Berlioz a fost atât de captivat de piesele lui Shakespeare și de interpretarea actriței

Scanned with OKEN Scanner

Harriet Smithson, încât s-a îndrăgostit nebunește de aceasta. Fascinația nu a fost doar de natură romantică, ci și artistică. Shakespeare i-a inspirat viziunea despre muzică, iar Harriet Smithson a devenit muza sa pentru unele dintre cele mai importante compoziții. Cea mai cunoscută compoziție inspirată de marele Will se numește chiar *Romeo și Julieta* și este considerată una dintre capodoperele sale, precum și una dintre cele mai inovatoare lucrări ale romantismului. Nu este o operă propriu-zisă, ci o combinație unică de simfonie, operă și oratoriu, cu cor, soliști și orchestră. Lucrarea sa explorează conflictele dintre iubire și ură, destin și tragedie, reflectând cu fidelitate spiritul piesei shakespeariene. Merită ascultată întreaga piesă sau măcar fragmentele solistice ale vocilor feminine. Liniile melodice sunt compleșitor de frumoase.

O altă operă inspirată din Shakespeare este *Béatrice et Bénédict*, o operă comică bazată pe piesa *Mult zgomot pentru nimic* (*Much Ado About Nothing*). Berlioz a adaptat această comedie romantică în stilul său caracteristic, transformând dialogurile spumoase și duelurile verbale dintre Beatrice și Benedict în momente muzicale pline de farmec și umor. Deși această operă nu a avut succesul altor lucrări ale sale, ea reprezintă un omagiu adus comediei shakespeariene. Shakespeare a avut un impact profund asupra esteticii lui Berlioz, în special asupra modului în care acesta a combinat muzica și drama. Berlioz era fascinat de complexitatea emoțională și psihologică a personajelor dramaturgului englez și a încercat să traducă această

Scanned with OKEN Scanner

complexitate în muzică, creând lucrări care explorează nuanțele emoționale și tensiunile dramatice.

Un alt mare compozitor, de data aceasta italian, profund inspirat de Shakespeare, a fost nimeni altul decât Giuseppe Verdi. Trei dintre piesele dramaturgului englez au fost reprezentate muzical în opera italianului: *Macbeth, Otello* și *Falstaff*. Verdi a fost fascinat de piesa *Macbeth*, iar această operă a fost prima sa adaptare a unei lucrări shakespeariene. Temele legate de ambiție, vinovăție și nebunie, precum și de personajele complexe, în special de figura lui Lady Macbeth, l-au impresionat teribil pe Verdi. Compozitorul a lucrat îndeaproape cu libretistul său, Francesco Maria Piave, pentru a păstra fidelitatea față de piesa originală a lui Shakespeare. Una dintre cerințele lui Verdi a fost ca Lady Macbeth să aibă o voce neobișnuit de întunecată și să evite stilul de cânt tradițional frumos, pentru a exprima mai bine răutatea și ambiția ei. Opera include momente dramatice impresionante, precum celebra scenă a somnambulismului lui Lady Macbeth, în care nebunia și vinovăția ei sunt capturate printr-o muzică intensă și sumbră. *Otello*, considerată una dintre capodoperele absolute ale operei italiene, este, de asemenea, influențată de marele Will. Verdi a reușit să capteze tensiunea și intensitatea psihologică ale piesei shakespeariene mai ales prin personajele complexe ale lui Otello, Desdemona și Iago. De exemplu, Iago, antagonistul principal, are o arie celebră în care cântă despre cruzimea destinului și răutatea sa personală, *Credo in un Dio crudel* (*Cred într-un zeu crud*), un moment care scoate

Scanned with OKEN Scanner

în evidență caracterul său malefic. Orchestrația și vocile creează un mediu sonor care subliniază atât pasiunea, cât și suferința tragică a personajelor.

Falstaff este ultima operă compusă de Verdi, o comedie centrată în jurul personajului Sir John Falstaff, unul dintre cele mai îndrăgite personaje comice ale lui Shakespeare. Spre deosebire de celelalte două opere menționate anterior, *Falstaff* este o operă comică și reflectă geniul lui Verdi în a surprinde umorul și ironia. Adaptările shakespeariene i-au permis lui Verdi să-și perfecționeze tehnica dramatică și muzicală. Fiecare dintre aceste opere este un exemplu de integrare perfectă a muzicii cu textul dramatic, într-un mod care reflectă puterea narativă și emoțională a pieselor originale. Nu-i așa că le-ați ascultat? Dacă nu, vă îndemn să o faceți, experiența merită din plin.

Nu doar compozitorii de muzică de operă au fost inspirați de Shakespeare, ci și aceia care au scris muzică de film și muzica modernă de secol XX sau XXI. Câteva exemple care îmi vine în minte sunt Leonard Bernstein, Dire Straits, Ennio Morricone sau, mai aproape de timpul nostru, Elliot Goldenthal. Cu siguranță mai sunt și alte exemple notabile, necunoscute mie, cert este că influența lui Shakespeare asupra muzicii de film și asupra muzicii moderne este vastă. De la coloane sonore dramatice, care amplifică tensiunea și emoțiile pieselor shakespeariene, până la melodii pop și rock, care reinterpretează personajele și temele sale, operele lui Shakespeare continuă să inspire muzicieni din toate domeniile. Această influență demonstrează

Scanned with OKEN Scanner

caracterul atemporal al operei shakespeariene și relevanța sa continuă în cultura muzicală a postmodernității.

Baletul, dansul modern și coregrafiile, chiar și cele mai recente, sunt de asemenea influențate de opera bardului din Avon. Multe dintre piesele lui Shakespeare, în special *Romeo și Julieta* și *Visul unei nopți de vară*, au fost adaptate pentru balete celebre. Cea mai notabilă este versiunea lui *Romeo și Julieta* de Serghei Prokofiev, care a devenit una dintre cele mai faimoase lucrări de balet din toate timpurile. Coregrafii din secolele XX și XXI au găsit în piesele marelui Will o sursă bogată de inspirație pentru a explora teme universale: iubirea, puterea, trădarea și destinul.

Trebuie spus că, în cadrul dansului contemporan și postmodern, lucrările shakespeariene au fost reinterpretate într-o manieră nonnarativă, abstractă sau simbolică. Pina Bausch, una dintre cele mai importante figuri ale dansului contemporan, a adaptat *Romeo și Julieta* în stilul său distinctiv de teatru-dans (Tanztheater). Coregrafia sa combină mișcările de dans cu gesturi teatrale și cu emoții intense, eliminând limitele dintre teatru și dans. Pina Bausch a creat o viziune viscerală și emoțională a iubirii tragice, concentrându-se mai degrabă asupra tensiunilor psihologice și fizice dintre personaje decât asupra poveștii clasice.

Anne Teresa De Keersmaeker, una dintre figurile marcante ale dansului postmodern, a creat spectacolul *Cesena*, inspirat de piesa *Macbeth*. De Keersmaeker îmbină mișcările precise și geometrice ale dansului contemporan cu teme din tragedia shakespeariană precum ambiția, vinovăția și

Scanned with OKEN Scanner

nebunia. Deși nu este o adaptare narativă strictă a piesei, spectacolul rezonează cu tensiunile și atmosfera piesei lui Shakespeare.

Expozeul de mai sus, prin artele vizuale, muzica de operă, muzica de film, balet sau dans contemporan, este un alt mod de a răspunde întrebării legate de contemporaneitatea lui Shakespeare. S-ar putea scrie o amplă cercetare doctorală pe acest subiect, însă eu nu mă pot desfășura mai mult decât îmi permit modestele mele limite.

Revin la final în locul de unde am plecat: sonetistica lui Shakespeare și atracția față de ambiguitatea care stârnește imaginația în cele mai diverse moduri. Permiteți-mi să privesc cu un ochi atent și, pe cât posibil, lipsit de prejudecăți reductive spre poezia postmodernă abstractizată, în afara rigorilor de rimă și ritm, până la limita noninteligibilului. Ce observ, fără a mă referi la un autor anume? Fragmentarea deliberată a limbajului, o evadare din structurile tradiționale ale sensului și o provocare permanentă la adresa reprezentărilor convenționale ale poeziei. În poezia postmodernă, fragmentul devine o formă de expresie care încapsulează ambivalența și paradoxul, subliniind complexitatea și, adesea, absurditatea existenței umane. Mă feresc de verdicte ultimative, ele sunt cel mai adesea păguboase și nedrepte, și mă rezum la a spune că, în contrast cu *estetica* limbajului postmodern, sonetistica lui Shakespeare rămâne un exemplu de echilibru între expresivitatea stilistică și claritatea emoțională. Sonetele sale sunt în același timp introspective și deschise, individuale

Scanned with OKEN Scanner

și colective, sondând, așa cum am văzut, teme(ri) universale ale condiției umane. În pofida concentrării tematice, versurile lui Shakespeare nu se închid într-o abstractizare ermetică, dimpotrivă, ele îi oferă cititorului o fereastră spre trăiri personale, exprimând în mod direct și inteligibil emoțiile și dilemele dintotdeauna ale ființei umane. În final, ambele forme de poezie explorează limitele expresivității umane, dar în moduri diferite.

L-am luat cu mine pe Shakespeare la malul mării, iar analiza lui Adrian Papahagi m-a inspirat. Drept dovadă am scris, la un an distanță, acest eseu. În dinamica adesea smintită a lumii de azi, Shakespeare rămâne o voce constantă, profund revelatoare, care vorbește (de)spre esența umană. Pe țărmul mării, unde valurile vorbesc în felul lor efemerității noastre, pe un vârf de munte, unde tăcerea ne învață măreția introspecției, sau în mijlocul forfotei orașelor moderne, cu vuietul lor permanent, cuvintele lui Shakespeare rezonează cu adevărul profund al condiției umane. În lirica marelui Will găsim nu doar o oglindă a lumii renascentiste, ci și o hartă a trăirilor noastre, valabilă dincolo de timp și loc.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Eminescu sau despre (po)etica unei dăruiri

Când aparțin – prin limbă, simțire și raportare axiologică – unui spațiu de cultură divers eterogen, care mi-l dăruiește pe Eminescu, întrebarea mea este următoarea: cum mă raportez la figura marelui poet, păstrându-mi luciditatea, calmul și vigilența critică în așa manieră încât aderența mea la complexitatea lui să fie optimă? Unde mă situez eu, cel de azi, în orizontul receptării unei figuri proiectate în decursul unui secol în zona mitologiei? Când spun mitologie, mă gândesc la supradimensionarea în registrul absolut a unui ins, fie chiar poet național, care a trăit cu bune și cu rele, cu un secol și ceva în urmă, scriind poezie, articole gazetărești, proză și eseu. O colecție de hiperbolizări, de etichete, de formule elogioase exagerate face din Eminescu o figură perfect muzealizată, mesianică de-a dreptul, plasată *dincolo de bine și de rău*, o alcătuire întru totul zeificată, cu care eu, bietul cititor din secolul al XXI-lea, nu pot găsi prea ușor un punct de aderență profitabilă. A fost numit pe rând *românul absolut*, *sumă lirică de*

voievozi, Christul culturii române, geniu al tuturor timpurilor, luceafărul poeziei românești etc. Dar ce înseamnă toate aceste formule? Ce spun ele despre poet și spre câștigul cui sunt puse în circulația exegetică? Când Petre Țuțea, bunăoară, îl numește *românul absolut*, subînțeleg că Eminescu a fost în posesia tuturor trăsăturilor fundamentale ale poporului român, că tot ce e românesc ca simțire și valoare i se atribuie în cel mai înalt grad. Dar de aici încă nu putem desprinde nimic în ordinea profitului nostru cultural, nimic care să ne potențeze cunoașterea lumii din care facem parte. Cel mult, în fața unor asemenea exaltări, ne putem cere scuze că existăm.

Mitologizarea are dezavantajul de a denatura, prin mistificare și imaginație, chipul real al lui Eminescu, inducând prejudecata că tot ce a spus sau a scris poetul a fost în mod invariabil amprentat de genialitate. Mai înseamnă apoi adăugarea de virtuți, competențe și specializări pe care, în realitate, el, omul bun, modest și cultivat, nu le-a avut. Eminescologii – deși acest termen sună rebarbativ și postulează existența unei științe despre Eminescu, cum remarca de altfel și Petru Creția* – au construit, de dragul originalității, demersuri de exegeză și universuri de discurs autarhice și paralele cu poezia formidabil de frumoasă a poetului. Cum s-a declanșat procesul mitologic și care sunt ingredientele unui construct mitic? La această întrebare răspunde cel mai pertinent Lucian Boia, în cartea sa

*Petru Creția, *Testamentul unui eminescolog*, Editura Humanitas, 2023, pag. 13

Scanned with OKEN Scanner

numită *Mihai Eminescu, românul absolut. Facerea și desfacerea unui mit*[*]. În virtutea consonanței cu ideile istoricului, voi prelua, prin parafrazare, răspunsul acestuia: două sunt ingredientele care, fuzionând, au declanșat spirala mitologizării. Mai întâi, firește, poezia. Poezia eminesciană a anilor ultimi, limpede și armonioasă, pe deplin eliberată de *surplusul* și de obscuritățile primei maniere. Inteligibilitatea și muzicalitatea au fost factori decisivi, dat fiind că o mitologie răspunde sentimentului general, nu doar gustului unui cerc de intelectuali rafinați. Al doilea ingredient al mitului este, în acest caz, accidentul biografic. Eminescu înnebunește. *Nebunie*, desigur, e un termen care ține de vorbirea curentă, dar, oricare ar fi fost diagnosticul corect al bolii și cauzele acesteia, este o certitudine că poetul a suferit o brutală prăbușire psihică. În termenii clinici ai psihiatriei de azi, probabil că Eminescu ar fi căpătat diagnosticul de tulburare depresivă majoră. Cert este, ne spune Lucian Boia, că poetul intră astfel într-o galerie imaginară foarte caracteristică secolului al XIX-lea, cu figurile precum *geniul neînțeles*, *geniul nebun* sau *poète maudit*[**].

Cum să-l scoatem pe Eminescu, spre câștigul tinerei generații și al culturii de azi, din irealitatea unui omagiu defectuos? Cum, altfel zicând, să ne gospodărim admirația față de marele poet fără a comite gafa căderii în falsă

[*] Lucian Boia, *Mihai Eminescu, românul absolut. Facerea și desfacerea unui mit*, Editura Humanitas, 2015

[**] Ibid. op cit.

Scanned with OKEN Scanner

pietate, împăunare academică de prost gust ori într-un elogiu neaoș și greu digerabil fără a ne situa însă cu niciun chip de partea demolatorilor de rea-credință? Nu doar Eminescu, ci în primul rând noi am avea doar de câștigat prin demitizare, prin situarea figurii sale perfect umane într-un orizont receptiv onest, calm și profitabil. Citind *România literară*, găsesc în numărul 8 din anul 1996 un articol numit *O dilemă, una veritabilă*, al lui Eugen Negrici, care propune – drept terapie a bunei receptări a operei eminesciene și împotriva spectacolului grotesc al sărbătoririi din preajma zilei de 15 ianuarie – *decretarea unui deceniu de tăcere, de veritabilă reculegere în care dorul de Eminescu să iasă din tiparele convenției anuale*, redevenind un gest de firească admirație, de apropiere umană caldă și nedisimulată, fără bruiajul strident al eminescoizilor de serviciu care își activează, aproape pavlovian, mecanismele elogiului vulcanic și zgomotos de un prost-gust desăvârșit. Propunerea domnului Negrici ar fi, din unghiul din care o privesc eu, binevenită, dar din păcate utopică. Trebuie, așadar, să găsim un alt mod de a ne gestiona apetențele festive și o altă cale de a ne apropia de Eminescu. Febrilitatea cu care îl preamărim de Ziua Culturii Naționale nu are de-a face cu respectul nostru adânc pentru poezie, ci cu isteria, cu felul nostru bolnăvicios de a ne lăfăi în gloria poetului defunct. Imaginea celor care își umflă *prostatecele nări* în *adunări savante* are parte de o descriere – a cărei plasticitate este antologică – a poetului însuși, în *Scrisoarea I*. Merită (re)citită. Este restauratoare și de bun-gust. De opera

Scanned with OKEN Scanner

lui Eminescu, neîndoielnic revelatoare, bogată și mare, se cuvine să ne apropiem cu omenescul nostru, pentru a întâlni omenescul lui preaomenesc. Cum am putea regăsi firescul lecturii, cum am putea să ne apropiem de textele sale cu ingenuitate, *cu o bucurie,* vorba Ioanei Bot, *nestrepezită de false evlavii școlare sau de exaltări neaoșe?* Este Eminescu un model? Fără îndoială, dar sub ce unghi ne putem raporta la el cu maximă decență, evitând clișeele? Pentru a găsi un răspuns, am citit *Testamentul unui eminescolog,* cartea formidabilă a lui Petru Creția, mai exact capitolul dedicat cultului lui Eminescu*. Înainte de a încerca un răspuns, îmi voi pune o altă întrebare. Este poetul nostru național un model? Nu pun la îndoială exemplaritatea sa, dar sub ce raport eu, trăitor postmodern al secolului al XXI-lea, îl pot avea drept ghidaj cultural și existențial? Mă întreb și altfel: pentru un poet din zilele noastre, este Eminescu un *modus operandi* în materie de poezie? Ca poet, a fost un model pentru epigonii lui și atât! Să îți propui să fii un mare poet nu se poate realiza doar la nivel de autoimpunere. Ești sau nu ești. Ai talent sau nu ai. Restul e muncă asiduă cu propriul text. Cine scrie azi ca Eminescu, imitând prozodia lui, atât cât poate fi ea imitată, este un epigon întârziat. Nimic altceva. Mitizarea a însemnat, spuneam, și supradimensionarea acuității lui de gazetar sau de vizionar politic. Putem însă prelua ideile sale politice ca atare, naționalismul lui, nu de puține ori cu accente

* Petru Creția, *Testamentul unui Eminescolog*, Editura Humanitas, 2023, pag. 249-264.

Scanned with OKEN Scanner

xenofobe sau rasiste? Categoric nu! Eminescu a fost un naţionalist fiindcă a trăit în secolul al XIX-lea şi nu e nimic rău în a fi naţionalist, însă elementele naţionalismului de tip eminescian sunt azi, pur si simplu, inoperabile. Care a fost specificul politic al acelei epoci în care s-a manifestat şi a trăit poetul nostru? A fost, neîndoielnic, perioada în care multe naţiuni europene şi-au consolidat identitatea şi, desigur, statalitatea. Au avut loc, tot în acel timp, mişcări şi revolte naţionale cu scopul de a se obţine independenţa şi autodeterminarea. A fost evidenţiată o importanţă deosebită acordată limbii, istoriei şi tradiţiilor culturale ca eşafodaj al conturului naţional. În siajul acelor evenimente politice, au apărut scrieri şi manifestări culturale pe întreg continentul european, care exaltau, prin apologii, ideea naţionalistă. Poezia autorului polonez Adam Mickiewicz este plină de accente naţionaliste. Opera *Pan Tadeusz*, bunăoară, reflectă lupta pentru independenţă a Poloniei. Poetul maghiar Sándor Petöfi a scris poezii şi articole de presă care au inspirat doctrina revoluţionară din timpul Revoluţiei Maghiare din 1848. Compozitorii şi pictorii acelor vremuri, Verdi, Carl Maria von Weber sau Goya, pentru a aminti doar câţiva dintre ei, au fost marcaţi fără excepţie de spiritul naţionalismului. Eminescu, aşadar, a fost perfect integrat acelor vremuri, iar articolele sale gazetăreşti din ziarul *Timpul*, de unde lansa săgeţi împotriva liberalilor aflaţi de mult timp la guvernare, sunt dovada unui talent de redutabil polemist şi gazetar, nicidecum idei ale unui mare vizionar politic aplicabile până la sfârşitul timpurilor. Ar fi o imensă

Scanned with OKEN Scanner

prostie să credem așa ceva. Modelul politic al lui Eminescu este azi impracticabil. Punerea lui în exercițiul politic curent ar însemna un dezastru pentru România de acum. Poate fi poetul nostru judecătorul României de azi – *Eminescu să ne judece*? Nu, ideea aceasta poate fi cel mult cântată, dar nu pusă *stricto sensu* în aplicarea unui act justițiar. Grila de interpretare a lui Eminescu este azi un simplu element al unei istorii trecute, fără o relevanță concretă pentru exigențele noastre actuale. Ai spune totuși că în privința patriotismului autentic și a incoruptibilității, Eminescu ne poate servi, și nu e puțin lucru, drept model. Ce denaturări a mai produs mitizarea și dorința unor savanți eminescologi de a fi originali în demersul lor hermeneutic? S-a spus, chiar de către Perpessicius, un mare critic și istoric al literaturii noastre, care a contribuit enorm la edificarea postumității lui Eminescu, că marele nostru poet romantic, ultimul în ordine cronologică în Europa, a fost și un filosof. George Coșbuc, un poet admirabil ale cărui poezii le citesc cu încântare, a subliniat, de asemenea, că poetul născut la Botoșani a fost nu doar un poet, ci și filosof. Ei bine, cred că este o exagerare spusă cu însuflețire admirativă. Eminescu i-a citit pe filosofi, a și tradus pagini întregi din *Critica rațiunii pure* a lui Kant, a cunoscut ideile din *Lumea ca voință și reprezentare* a lui Schopenhauer, a fost influențat de filosofia budistă și nu numai, însă nu a fost un filosof, iar istoria filosofiei europene și românești nu-l poate consemna pentru vreo contribuție notabilă în domeniul filosofiei. Nu spun asta doar din perspectiva faptului de a nu fi fost

Scanned with OKEN Scanner

creator de sistem filosofic. Dacă acesta ar fi criteriul, atunci singurul filosof român de pe parcursul întregii noastre istorii filosofice, din secolul al XVIII-lea și până azi, ar rămâne doar Lucian Blaga. Etichetarea sa ca filosof se poate referi, în mod legitim, doar la profunzimea și complexitatea ideilor exprimate în textele sale de poezie sau de proză, și mai puțin la un statut oficial în perimetrul filosofiei. Așadar, poetul nostru național nu poate servi drept model de filosof altfel decât denaturând grav proporțiile semantice ale termenului. Ce alte grozăvii s-au mai spus pe seama lui Eminescu? Cred că cea mai mare enormitate este aceea de a-l considera pe Eminescu un precursor al lui Einstein sau al fizicii cuantice de secol XX. Admirabila poezie *La steaua* este menționată – cum observa foarte pertinent criticul Alex Ștefănescu în cartea sa *Eminescu. Poem cu poem*[*] – ori de câte ori se vorbește despre surprinzătoarea competență științifică. *Singura idee științifică din cuprinsul poeziei* – remarcă criticul mai sus menționat – *este aceea conform căreia distanțele dintre corpurile cerești sunt atât de mari, încât până și lumina, cu viteza ei inimaginabilă de 300 000 de kilometri pe secundă, are nevoie de mii de ani ca să le străbată.* Marea reușită a lui Eminescu nu este dată de faptul de a fi știut acest lucru, ci de a fi găsit formula poetică care să exprime într-o manieră uluitor de limpede și de frumoasă ideea științifică. Folosirea unor cuvinte simple pentru a transmite poetic o formulă științifică – în asta constă

[*] Alex Ștefănescu, *Eminescu. Poem cu poem, La o nouă lectură*, Editura ALL, 2017, pag. 265

Scanned with OKEN Scanner

marea și incontestabila performanță a poetului. Un alt mare exercițiu al unei poetici greu de egalat, nu doar în poezia românească, ci poate și în cea universală, este (cu)prinderea într-o metaforă descriptivă, elaborată magistral pe parcursul a douăzeci de versuri, a momentului cosmogoniei universale. Orice cititor de bună-credință va rămâne cu respirația tăiată, citind fragmentul cosmogonic din *Scrisoarea I*. Vă rog, recitiți-l, este uimitor! Cu toate acestea, trebuie spus că Eminescu nu a fost un om cu competențe științifice, ci un formidabil poet cu intuiții geniale și cu vădite preocupări pentru aproape toate zonele cunoașterii. Spunând acest lucru, ajung la unicitatea incontestabilă a alcătuirii sale. Nu avem, deci, de-a face cu un model de poezie de urmat, cu un mare vizionar politic, cu un om de știință, dar avem de a face cu un poet de o limpezime și o melodicitate a versurilor hipnotizant de frumoasă. Așadar, Eminescu a fost și rămâne un mare poet, dar, sub raportul exemplarității sale, știți ce mi se pare uluitor? Neobosita lui preocupare pentru toate ariile culturii, mai ales pentru cele umaniste. Cine spune, în primul rând, acest lucru? Petru Creția, filologul care s-a apropiat de Eminescu nu doar citindu-i poemele și articolele gazetărești, proza și cele câteva eseuri publicate postum, ci și intrând în grădina fermecată a filelor sale de manuscris, aproape 8000 la număr. Aici este de găsit un Eminescu a cărui sete faustică de înțelegere a lumii ne poate servi întru totul drept model. Și cine ne mai îndeamnă să-i citim, cu râvnă, cu devotament și cu umilitate, caietele? Constantin Noica, în cartea sa, *Eminescu sau gânduri*

Scanned with OKEN Scanner

despre omul deplin al culturii românești[*]. Dar, spunând *omul deplin al culturii românești*, nu comite oare și Noica păcatul exagerărilor mitologizante? Prin formula *omul deplin al culturii*, Noica nu are în vedere superlativul valoric, ci mai curând pe cel simfonic, adică acea dorință de a cuprinde tot ce poate fi cuprins în ordine umană, dar mai ales tot ce poate fi simțit. Ce conțin scrierile sale din caiete, din toate însemnările pe care poetul le-a făcut în doar 15 ani? Cuprind zarea unei lumi care îl conține pe Eminescu în toată splendoarea preocupărilor sale, laboratorul său poetic, grădina sau crângul fermecat al tuturor simțirilor umane. Nu exagerez câtuși de puțin. În caietele sale sunt multe încercări de rime, zeci și sute de exerciții de prozodie, însemnări de tot felul, traduceri din filosofia kantiană sau chiar fracții matematice ori formule fizice, notițe pe marginea unor cărți citite. Și nu e totul genial în caietele sale, nici vorbă de așa ceva, sunt multe însemnări banale sau gânduri frivole, notițe fără nimic supraomenesc în ele. Miile de file ne arată nu un chip al geniului, ci facerea și prefacerea unui gând, ale unui om, truda neobosită de a găsi rima perfectă sau, cum spune poetul însuși, *cuvântul ce exprimă adevărul.* Poemele sale, aproape toate, au nenumărate versiuni, zeci de încercări până să ajungă în forma lor închegată pe care o cunoaștem azi. Spunem cu prea mare ușurință că Eminescu a fost genial, dar, prin asta, nu spunem nimic chibzuit, vorba lui Noica[**], dacă nu avem în

[*] Constantin Noica, *Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii românești*, Editura Humanitas, 2022

[**] Ibid. op. cit., pag. 21-25

Scanned with OKEN Scanner

vedere munca lui uriașă, nopțile nedormite, miile de însemnări ale gândului care își caută întruparea. O construcție de mare amploare, cum este neîndoielnic poezia lui Eminescu, își are, deci, molozul ei, un șantier adeseori greu de parcurs, un laborator, spuneam, unde se năștea, într-o zbatere deloc ușoară, fermecătoarea poezie a cărei muzicalitate este imposibil de confundat.

Este oare legitim a-i scotoci prin manuscrise? Cred că niciun poet sau scriitor din ziua de azi nu ar fi împăcat cu acest gând. Și poate că nici Eminescu nu ar fi fost. Publicul, în genere, o spune G. Călinescu, citat de Noica în cartea amintită, nu are dreptul să cunoască din opera unui scriitor decât ceea ce el a socotit să dea publicității. Acest principiu nu poate fi aplicat și în cazul lui Eminescu. O spune tot Călinescu. De ce? Pentru că nu ar fi ajuns la noi mai multe de 90 de poezii din creația eminesciană. Nu doar că poetul nu a publicat niciun volum, dar, după primii ani, cu unele mici excepții, nu a considerat mai nimic publicabil. Caietele lui Eminescu au fost asemuite, deşi există evidente deosebiri, cu cele ale lui Leonardo, Goethe sau Paul Valéry. Nu există mare creator, e limpede, care să nu fi trudit mii de ore până să ajungă să dea lumii, spre bucuria ei, o operă de vastitatea unei catedrale. Câți autori, dintre cei care scriu azi, au asemenea obiceiuri?

În aceasta constă, deci, rodnicia întâlnirii cu caietele lui Eminescu. În bucuria revelatorie de a descoperi fluxul devenirii eminesciene și developarea unui gând care se întoarce

Scanned with OKEN Scanner

asupra lui însuși. Și, în această întoarcere a gândului, întrezărim demersul filosofic de natură kantiană.

Eminescu ne arată ce e posibil de făcut din cuvintele obișnuite ale limbii sale și, în definitiv, ale noastre. Căci a pus în slujba simțirii nu neologisme din terminologia academică, ci verbe, adjective și substantive pe care le putem folosi și noi și pe care, cu excepția unor arhaisme, le folosim chiar în vorbirea curentă, fără a ne gândi că îndărătul fiecărui cuvânt poate răsări o lume sau poate zăcea nefolosit un sens ce poate statornici o trăire adânc umană. Mirarea legitimă a lui Alex Ștefănescu, la care subscriu cu propria mirare, este următoarea: din cele aproximativ 200 000 de cuvinte pe care le cunoștea poetul, folosea în poezie nu mai mult de 700-800, însă, din aceste puține cuvinte, crea o poezie de o neasemuită frumusețe.

Drept résumé, voi spune că ifosul găunos al rostirilor festive nu îl preamăresc pe Eminescu, ci dau existenței noastre culturale o dimensiune pigmee. Nu spun că poetul nu se cuvine a fi sărbătorit, dimpotrivă, însă nu așa. Cultul lui Eminescu trebuie așezat într-un firesc al rostirii nezgomotoase, iar febrilitatea zilei de 15 ianuarie poate căpăta, trebuie chiar, temperaturi mai puțin inflamabile, care să îngăduie o apropiere firească de preaomenescul poeziilor. Felul nostru de a-l recita – fie cu ochii dați pe spate, fie cu o emfază teatrală, fie cu o gravă melancolie care frizează depresia – indică un simulacru de iubire și fals atașament emoțional.

Între țâfna unui eminescolog academician și o mamă care își adoarme pruncul, recitându-i aproape șoptit

Scanned with OKEN Scanner

miniatura lirică *Somnoroase păsărele*, eu o aleg, fără ezitare, pe cea din urmă. De autenticitatea ei nu mă îndoiesc. Marele câștig nu constă în a face din Eminescu un precursor al fizicii cuantice, ci mai curând în a-i citi poemele cu discretă interioritate și cu bucuria de a pătrunde în dumbrava luminoasă a simțirilor sale.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Seneca.
Cel mai postmodern dintre antici

Pe când eram tânăr student, în primul an de facultate, am venit în contact cu filosofia senecană. Prima interacțiune cu stoicismul a fost una extrem de superficială, în cadrul unui curs de istorie a filosofiei antice. Profesorul, un domn destul de în vârstă, cu o figură sobră și cu o voce semigravă, ne vorbea despre stoicism stând pe scaun și dictând un curs fără a modula tonalitatea vocii nici măcar cu un semiton, destul de apatic, lăsând impresia că ne citește din cartea de telefon sau că tocmai ne informează, cu absolută detașare, orarul din mersul trenurilor. Era, cel puțin în percepția mea de atunci, o flagrantă disproporție între actul comunicării și conținutul ei. Mi se părea, iar opinia mea nu s-a modificat, că despre cele mai importante texte ale literaturii filosofice latine nu se poate vorbi decât în registrul solemnității, al unui mod care, prin însăși punerea lui în scenă, impune o anume atenție și un fel aproape ceremonial de discurs. Limba latină, chiar moartă fiind, e incompatibilă cu statul pe scaun, ea cere un minim

efort peripatetic. Chiar dacă auspiciile primei întâlniri cu Seneca au fost dezamăgitoare, presimţeam, încă de la început, că asupra filosofiei stoice trebuie să revin. Nu promovarea examenului de istorie a filosofiei antice reprezenta o provocare, ci momentul optim al reîntâlnirii cu triada stoică: Seneca, Epictet, Marcus Aurelius. Privind înapoi, îmi dau seama că, din toată istoria filosofiei, cei trei sunt singurii filosofi la care nu am renunţat în momentele de cumpănă. Toţi ceilalţi, dar mai ales filosofii creatori de sistem, sunt, în momentele-limită, nefrecventabili. Că ai priceput sau nu ceva din *teoria kantiană a lucrului în sine* sau din *reducţia fenomenologică huserliană* este lipsit de orice importanţă. Nu la fel stau însă lucrurile cu înţelegerea percepteIor morale ale filosofiei lui Seneca sau a lui Epictet. Actualitatea marilor filosofi sistematici este o chestiune pur academică. Cu filosofia lui Seneca, căci despre el va fi vorba în acest eseu, lucrurile stau mult diferit. Este Seneca, aşadar, un filosof actual? Răspunsul este în mod categoric afirmativ. Nu doar că este actual, date fiind marile teme pe care le abordează, ci este cel mai modern dintre scriitori latini. Ba, mai mult, cel mai postmodern dintre antici. Este, la propriu vorbind, primul autor de dezvoltare personală din istoria europeană. Cum poate fi un filosof care a trăit în urmă cu mai bine de două mii de ani de o mai mare actualitate decât, să spunem, unul de la început de secol XX? Oare metehnele şi moravurile societăţii postmoderne de azi nu sunt diferite de cele ale societăţii Romei antice din secolul I? Da şi nu.

Scanned with OKEN Scanner

În cele ce urmează, mă voi strădui să înțeleg cărui fapt i se datorează actualitatea gândirii lui Seneca. Ce este important, mă întreb, când vine vorba despre decriptarea unui mesaj a cărui actualitate, spuneam, nu s-a alterat, ci, dimpotrivă, inspiră, succesiv, școli de gândire, filosofi, psihologi, literați, dramaturgi și – mai puțin obișnuit filosofiei – oameni simpli, preocupați de a-și găsi echilibrul și serenitatea? Important este a-i citi scrierile și la fel de important este a-i înțelege contextul biografic în care au apărut. Cine a fost Lucius Annaeus Seneca sau, cum i se mai spunea, Seneca cel Tânăr, pentru a-l putea deosebi, mai ales în acel timp, de tatăl său, Marcus Annaeus Seneca? Viața lui Seneca acoperă aproape întreaga epocă iulio-claudiană. Născut în anul IV î. Hr., a cunoscut ultimii ani ai principatului lui Augustus, și-a trăit tinerețea sub Tiberius și a cunoscut extravaganta domnie a lui Caligula, dar mai presus decât oricine, l-a cunoscut pe Nero, fiindu-i, acestuia din urmă, tutor și sfetnic. Un fel de consilier politic, dacă ar fi să vorbim în termenii de azi. Despre copilăria lui Seneca nu știm prea multe lucruri. Anticii, altfel decât noi, cei de azi, vorbeau mai puțin despre ei înșiși, iar copilăria oamenilor din acele vremuri era diferit conotată decât este astăzi. Acesta este unul dintre motivele pentru care datele asupra copilăriei și tinereții lui Seneca nu sunt prea numeroase. Cu toate acestea, știm că întreaga-i tinerețe a fost marcată de o seriozitate destul de severă și de o perspicacitate ascuțită a gândirii, așa încât să urmărească fără abatere împlinirea unor lucruri

Scanned with OKEN Scanner

mari*. A studiat mult, zi de zi, fiind un pasionat al studiilor și al meditațiilor. Care sunt filosofii pe care i-a citit și ale căror învățăminte le-a integrat în propria gândire?

Seneca a fost profund influențat de filosofia stoică a lui Zenon din Kition, Cleanthes, Chrysippus și alții. Principiile stoicismului, cum ar fi controlul emoțiilor, acceptarea schimbării și cultivarea virtuții, fundamentale în morala senecană, se originează în stoicismul timpuriu. Voi vorbi mai târziu despre axele cardinale ale moralei sale. L-a citit și pe Epicur, deși a fost un adversar al epicureismului în general. A criticat ideile epicureene, în special în ceea ce privește înțelegerea fericirii și a plăcerii. În *Scrisorile către Luciliu,* apar în mod frecvent raportările critice la hedonism. A citit și a studiat lucrările lui Cicero, un alt important filosof roman și om de stat. Chiar dacă Cicero a fost adesea considerat adversarul stoicismului, Seneca a fost influențat de unele dintre ideile sale, în special de cele referitoare la etică și virtute. Deși gândirea lui Seneca este mai apropiată de stoicism, el a fost, de asemenea, influențat de filosofia lui Socrate și Platon. Ideea că virtutea este cel mai înalt bun, iar cunoașterea de sine este esențială pentru o viață bună reprezintă concepte pe care Seneca le-a preluat din filosofia platonică. Există, neîndoielnic, și influențe aristotelice în opera morală a lui Seneca, dar aceste influențe sunt adesea subsumate influenței stoice predominante. Cu toate acestea, unele concepte din *Etica*

*G. Guțu, *Lucius Annaeus Seneca. Viața, timpul și opera morală,* Editura Humanitas, 2021, pag. 34

Scanned with OKEN Scanner

Nicomahică a lui Aristotel se regăsesc, fie și parțial, în propriile scrieri morale.

Revenind la aspectele biografice ale lui Seneca, să reținem, deci, că ele sunt limitate și parțial speculative, întrucât nu există prea multe surse istorice care să ofere detalii exacte despre acest aspect al vieții sale. În pofida inexactităților, știm cu certitudine că tânărul filosof a beneficiat de o educație de înaltă calitate, venind, încă de timpuriu, în contact cu retorica, filosofia și literatura prin intermediul tatălui său, care era un cunoscut om de stat și un respectat orator. De ce țin să consemnez aceste detalli? Pentru a înțelege contextul în care s-a format cel mai important moralist al literaturii latine. Spun literatură latină subsumând noțiunii deopotrivă scrierile filosofice și pe cele literare, adică tragediile sale. Omul a fost deci un erudit al vremii, fiind în posesia unei educații la care cei mai mulți nu aveau acces. În societatea de atunci, a Romei antice, accesul la educație a fost, în general, rezervat pentru copiii din familii bogate și privilegiate. De ce? Pentru că educația era, în principal, privată și se desfășura în cadrul familiilor sau prin intermediul tutorilor particulari. În perioada romană, nu existau școli publice în sensul modern al termenului. Nu exista un sistem de învățământ public finanțat de stat, așa cum există pentru noi, cei de azi. Elevii romani, din clasele sociale superioare, mergeau să studieze în Grecia, în special la Atena, unde educația era considerată deosebit de valoroasă. Seneca a fost, așadar, un privilegiat, fapt care l-a propulsat încă de tânăr în medii sociale și politice elevate.

Scanned with OKEN Scanner

Se crede că Seneca și-a început cariera politică la Roma în timpul domniei lui Tiberius, unde a ocupat funcții administrative și judiciare. El a fost, de asemenea, implicat în politica imperială, devenind un membru al cercurilor de putere din jurul împăratului; dar până să ajungă consiler al lui Nero, Seneca a urmat o carieră de orator și avocat, câștigând reputație pentru abilitățile sale oratorice. A devenit cunoscut pentru pledoariile sale în instanță și pentru discursurile care-i fascinau pe cei mai educați dintre romani. Ce diferențe notabile erau între cei doi filosofi stoici și contemporani, Seneca și Epictet? Cel dintâi a trăit într-un mediu urban și aristocratic, având acces la educația de înaltă calitate și la cercuri intelectuale și politice importante ale Romei imperiale, iar cel din urmă, Epictet, s-a născut ca sclav și a fost eliberat ulterior, activând ca un filosof stoic în Grecia și în Imperiul Roman. Experiențele lor de viață și contextul social în care au activat au fost întru totul diferite. Aceste diferențe s-au răsfrânt și în scrisul celor doi. Seneca este cunoscut pentru stilul său literar elegant și pentru scrierile sale filosofice și literare variate. Pe de altă parte, Epictet este mai cunoscut pentru discursurile și aforismele sale, care sunt mai concise și mai concentrate asupra practicilor și principiilor de viață stoice.

Ajunși în acest punct ale expozeului, vă propun să ne oprim puțin asupra operei senecane. Deși nu toate textele morale ale lui Seneca au ajuns până la noi, opera scriitorului este una dintre cele mai bogate pe care le cunoaște literatura latină. Mai mult de jumătate dintre scrierile senecane nu ne-au parvenit. Ceea ce cunoaștem azi din tot ce a scris

Scanned with OKEN Scanner

filosoful aparţine perioadei sale de maturitate, adică tot ce a scris începând de la 45 de ani, după ce epoca de formare se încheiase.* De aici derivă caracterul unitar al operei filosofice, faptul că mijloacele de exprimare şi atitudinea morală din spatele textelor este neschimbată de la început şi până aproape de pragul morţii sale.

Care sunt scrierile filosofice care nu s-au pierdut din tot ce a scris Seneca? Cea mai cunoscută carte filosofică senecană şi cel mai mult comentată de-a lungul istoriei filosofiei este, neîndoielnic, *Scrisori către Luciliu,* o colecţie de 124 de epistole de o frumuseţe remarcabilă. Rareori ideile morale ale lumii dintotdeauna au găsit o expresie mai frumoasă decât cea întâlnită în corpusul acestor epistole. Din perimetrul lor s-au extras cele mai frumoase meditaţii morale, din litera lor s-a născut, cu două mii de ani mai târziu, ideea de *dezvoltare personală*, iar multe fragmente, unele cu caracter apoftegmatic sau aforistic, sunt citate cu fervoare pe toate reţelele de socializare virtuală de azi. O simplă plimbare în orice librărie modernă ne arată zeci de titluri de cărţi de filosofie, psihologie, etică, politică, dezvoltare personală şi coaching, care într-un fel sau altul fac trimitere la scrisorile lui Seneca. A nu le lua în seamă echivalează, mai ales pentru un om cu preocupări intelectuale umaniste, cu un act de ignoranţă. A nu le citi reprezintă, pentru toţi ceilalţi, o pierdere. Voi reveni însă puţin mai târziu asupra acestei cărţi. Spiritul ei fecund merită toată

*G. Guţu, *Lucius Annaeus Seneca. Viaţa, Timpul şi opera morală,* Editura Humanitas, 2021, pag. 146

Scanned with OKEN Scanner

atenția. Care sunt celelalte titluri nepierdute? Ordonarea cronologică a operelor filosofice ale lui Seneca este dificilă. Nu există informații precise pentru datarea fiecărei lucrări. Cu toate acestea, bazându-ne pe diferitele surse și studii exegetice și istorice, voi încerca o ordonare cronologică a cărților sale filosofice. Spun cărți, deși cuvântul acesta nu este, poate, cel mai potrivit. Cărțile Antichității erau, de fapt, suluri de pergament sau papirus, denumite „volumina" (singular, „volumen"). Aceste volume erau alcătuite din foi lungi de material, rulate sau pliate împreună pentru a forma o lungime continuă de text. Pergamentul și papirusul erau cele două materiale principale folosite pentru fabricarea cărților. Pergamentul era obținut din pielea animalelor, de obicei de oaie sau de vițel, preparată și tăiată în foi subțiri. Papirusul era obținut din tulpinile plantei de papirus, care erau tăiate, presate și uscate pentru a forma foi subțiri pentru scriere. Textul era scris pe partea interioară a sulului, iar sulurile erau rulate în jurul unor nuclee de lemn sau de metal. Când era necesar, sulurile de papirus sau pergament erau legate împreună, pentru a forma un volum mai mare. Aceste legături erau adesea realizate prin intermediul unor curele sau șireturi din piele, care treceau prin găurile perforate în marginile sulurilor. Ediții de lux nu existau. Era un lux în sine faptul de a avea un suport de păstrare a literaturii și a filosofiei de atunci.

În timpul exilului lui Seneca în Corsica, în jurul anului 41-49 î. Hr., a fost scrisă cartea *Despre mânie/ De Ira*. Este un titlu cunoscut din întregul curent al gândirii stoice, greu

Scanned with OKEN Scanner

de ignorat, dar adesea ignorat. Seneca vorbește despre cauzele și natura mâniei, argumentând că mânia este de obicei rezultatul unei minți nedisciplinate și lipsite de control. El subliniază că mânia este o emoție irațională și distructivă, care îi poate afecta atât pe cei care o simt, cât și pe cei din jurul lor. Seneca avertizează că mânia este adesea o reacție excesivă la insultă sau la nedreptate și că este important să învățăm să o controlăm și să o suprimăm, în beneficiul nostru și al altora. Psihologia furiei, așa cum este ea analizată în secolul al XXI-lea, se inspiră din cartea filosofului stoic. Între stimul și reacție există un interval, iar în acel interval se plasează judecata noastră. Psihologii moderni numesc acest fenomen distanțare cognitivă*.

Un alt titlu remarcabil este *Despre scurtimea vieții/ De brevitate vitae*. A fost scrisă în jurul anilor 49-62 î.Hr., probabil după ce Seneca s-a întors la Roma. Aici, cu predilecție, este analizată tema timpului, o temă recurentă în morala și în scrierile senecane. Noțiunea postmodernă de *time management* aici se originează. Ceea ce știm azi despre prioritizarea activităților nu este o absolută noutate. Seneca, cu două milenii înaintea noastră, făcea vorbire despre importanța prioritizării activităților și a concentrării asupra aspectelor esențiale ale vieții. Este esențial, ne spune filosoful stoic, să identificăm activitățile care adaugă plusvaloare vieții noastre, lăsând pe un plan secund toate acele activități

*David Fideler, *Mic dejun cu Seneca*, Editura Trei, 2022. Cartea merită citită pentru aducerea în actualitate a ideilor lui Seneca, fiind o minunată introducere în filosofia stoică.

Scanned with OKEN Scanner

care nu au drept ultimă finalitate edificarea sinelui. În anul 56, Seneca îi dedica lui Nero cartea sa, *Despre clemență/ De clementia*, scrisă cu scopul de a-l îndemna pe fostul său elev la practica celor mai blânde metode de guvernare. Cartea aceasta oglindește idealul său politic, mai ales de guvernare prin acțiuni care să descurajeze întru totul tirania. Comparativ cu temele politice actuale, *Despre clemență* poate fi interpretată ca o pledoarie pentru *leadership*-ul empatic și etic în guvernanță. În multe țări de azi, politicienii și liderii sunt adesea evaluați nu numai pe baza competențelor lor administrative și economice, ci și pe baza calităților lor morale și umane, cum ar fi integritatea, clemența și capacitatea de a comunica și de a colabora cu ceilalți.

Despre fericirea vieții/ De vita beata este o altă carte care ne-a parvenit nouă, celor postmoderni, și care nu ar trebui ignorată. Tema centrală a cărții este fericirea, iar aici Seneca se raportează critic la idea hedonistă a principului plăcerii. Potrivit lui Epicur, hedonistul-șef al Antichității, obținerea plăcerii este scopul suprem al vieții umane. Seneca critică această idee, argumentând că plăcerea poate fi un obiectiv prea superficial și pasager pentru a oferi fericirea și împlinirea autentică. Căutarea permanentă a plăcerii este adesea însoțită de durere, iar căutarea ei neîncetată poate duce la o viață lipsită de stabilitate și de înțelepciune. Fericirea, potrivit cu gândirea stoică senecană, se obține cel mai durabil ca efect colateral al practicării virtuții. Independența virtuții în raport cu voluptatea, iată un înalt deziderat al filosofiei stoice.

Scanned with OKEN Scanner

Alte trei titluri care au traversat timpul sunt *De Consolatione ad Marciam, De Consolatione ad Polybium, Consilatione ad Helvia*[*]. Aceste lucrări, numite consolații, au fost scrise în timpul exilului lui Seneca, respectiv în jurul anilor 41-49 d.Hr. Ce conțin acestea? Deși sunt lucrări ocazionale și mai scurte ca întindere, ele au valoarea unor mici tratate morale, scrise cu scopul de consola, de a aduce mângâiere oamenilor aflați în suferință. Genul acesta de scriere era practicat în Antichitate. *Consolarea către Marcia/ De Consolatione ad Marciam* este adresată Marciei, fiica lui Cremutius Cordus, care era o prietenă apropiată a lui Seneca și care suferea după moartea fiului ei. În această scrisoare, Seneca încearcă să o consoleze pe Marcia și o încurajează să își găsească alinarea în filosofie și în amintirea fiului ei. El discută despre natura morții, despre pierderile și necazurile umane, și îi oferă sfaturi pentru a face față suferinței.

Consolarea către Polybius/ De Consolatione ad Polybium este încercarea lui Seneca de a-i oferi consolare prietenului și mentorului său Polybius, care suferea după moartea soției sale. El discută despre natura suferinței umane, despre modul în care putem să facem față adversităților și despre rolul filosofiei în găsirea liniștii interioare și a consolării.

Consolare către Helvia/ Consolatione ad Helvia îi este adresată mamei sale. Aceasta este una dintre cele mai personale și emoționale scrieri ale lui Seneca, în care el încearcă să-și aline și să-și consoleze mama, confruntată cu suferința și cu îngrijorările provocate de exilul propriului fiu în

[*] Seneca, *Nu mai plânge*, Editura Seneca Lucius Annaeus, 2015

Scanned with OKEN Scanner

Corsica. La începutul domniei lui Claudius, în urma acuzei de adulter, Seneca este nevoit, prin proces și exprimarea sentinței acestuia, să plece în exil în Corsica (*relagatio in insulam*). Deși nu au existat dovezi concrete care să susțină acuzația de adulter, cert este faptul că, potrivit relatărilor istoricilor, invidia și răutățile de la Curtea imperială, venite din partea adversarilor săi politici, au condus la arestarea și la exilul lui Seneca. Motivele exacte ale deciziei relegării au rămas subiect de dezbatere printre istorici și nici până azi nu există o singură explicație unanim acceptată. În Roma antică, trimiterea în exil (*exilium*) era o practică relativ comună și un instrument important al sistemului juridic și politic al epocii. Cu toate acestea, nu exista o singură lege specifică care să reglementeze exilul în mod detaliat.

Dar să revin la cele trei consolații. Deși acestea par lucrări minore, ele au fecundat gândirea secolului XX. Îmi vine în minte poate cel mai relevant exemplu de consolație modernă, scrisă în perioada post-Holocaust, când părea că Dumnezeu și-a întors fața de la umanitate și că nimic nu putea să mai aducă alinare durerilor pricinuite de cel mai sumbru moment din istoria secolului. *Omul în căutarea sensului vieții*[*], a lui Viktor Frankl, supraviețuitor al Holocaustului, este o carte cutremurătoare menită a consola prin meditație suferința umană. Cei doi, Seneca și Frankl, deși separați de istoria bimilenară interpusă între ei, fac apel la același argument moral, reductibil la următoarea

[*] Viktor Frankl, *Omul în căutarea sensului vieții*, Editura Vellant, 2018

Scanned with OKEN Scanner

formulă: *Privilegiul unei ființe raționale este dat de libertatea de a-și construi propria atitudine interioară în fața oricărui șir de evenimente potrivnice.* În pofida oricăror asprimi – iar experiența lagărului de la Auschwitz este, din orice unghi am privi, înfiorătoare –, omul își poate găsi sens și semnificație prin cultivarea inalienabilă a libertății interioare.

O altă carte tot de inspirație senecană este și cea a lui Alain de Botton, *Consolările filosofiei*[*]. Merită citită. Este un exemplu de consolație care face recurs la filosofie, nu în mod neapărat la filosofia stoică. Schopenhauer, bunăoară, este invocat pentru a ne consola eșecurile amoroase, iar la Nietzsche putem recurge pentru a ne consola de suferințele pe care le poate pricinui boala. Fiecare dintre cărțile de mai sus merită o analiză în sine, și nu doar din unghiul speculativ al filosofiei academice, ci și una care poate răspunde frământărilor și provocărilor noastre moderne sau postmoderne.

Am adus în discuție, în cele de mai sus, textele filosofice ale lui Seneca – deși, din punctul de vedere al realității discursive, ele se situează la limita dintre filosofie și literatură – însă nici textele propriu-zis literare, în sensul cel mai larg al termenului, adică tragediile, nu trebuie ignorate. Mă refer la *Phaedra*, *Medeea*, *Oedipus* și *Agamemnon*. Care este specificul acestor texte? Ce tratează ele? Cum se reflectă morala stoică în cuprinsul lor? Toate, fără excepție, influențate de tragediile antice grecești, explorează natura umană în situații extreme, din perspectiva unor conflicte morale și

[*] Alain de Botton, *Consolările filosofiei*, Editura Vellant, 2018

Scanned with OKEN Scanner

etice, abordând teme precum pasiunea, mânia, gelozia, răzbunarea și moartea. Reținеți, vă rog, că, în ansamblul lor, operele senecane reflectă învățămintele și principiile morale ale stoicismului. Miza lor, a operelor, este finalmente una singură: *dobândirea virtuții prin rațiune și echilibru emoțional.* Nu există pentru om ceva mai înalt decât obținerea bunului suprem numit virtute. Această idee a preeminenței valorii morale asupra tuturor bunurilor existenței este motivul cardinal al predicației senecane. Întreaga lui operă – ne spune Gheorghe Guțu, traducătorul în limba română al lui Seneca – *nu-i decât un elogiu și o predică a virtuții*[*]. Totul, întreaga filosofie a lui Seneca, se subordonează dobândirii bunului celui mai de preț: virtutea.

Înainte de a merge mai departe în încercarea de a înțelege actualitatea lui Seneca, mă voi întreba prin ce diferă filosofia sa de filosofia modernă, dar mai ales de cea postmodernă. Care este diferența notabilă dintre filosofia stoică în general și filosofia sistematică sau cea speculativ-academică? O carte care m-a ajutat să înțeleg specificul filosofiei stoice este cea a lui Pierre Hadot, numită *Ce este filosofia antică*[**]*?*. Este una dintre cele mai frumoase cărți de vulgarizare a filosofiei greco-latine care s-au scris în secolul XX. Un exercițiu seducător care nu abdică de la beneficiile erudiției, dimpotrivă, reușind, ceea ce nu e comun spiritelor erudite, să păstreze prospețimea ideilor și a

[*] G. Guțu, *Lucius Annaeus Seneca. Viața, Timpul și opera morală*, Editura Humanitas, 2021, pag. 195

[**] Pierre Hadot, *Ce este filosofia antică?*, Editura Trei, 2020

Scanned with OKEN Scanner

limbajului în mijlocul celor mai abstracte concepte. Ce este, aşadar, filosofia antică şi, completez eu, filosofia stoică? Înainte de orice, ea este un exerciţiu spiritual care gravitează în jurul unei interogaţii: *care este aşezarea optimă a spiritului uman în lume?* Ea nu se întreabă *de ce există ceva mai degrabă decât nimic*, cum a făcut, bunăoară, Heidegger în plin secol XX, ci, luând existenţa umană drept un dat, subsumează orice efort de gândire unui singur scop: acela de a-l împăca pe om cu propria lui condiţie metafizică. Filosofia pentru antici în general, dar cu deosebire pentru stoici, este *un mod de a fi*, o practică menită să descopere calea pentru a obţine echilibrul unei vieţi fericite, transformând în profunzime modul individului de a (se) percepe şi de a exista în lume. Filosofia sistematică, aşa cum este, de exemplu, filosofia kantiană sau cea hegeliană, pentru a mă referi la cele mai elaborate sisteme filosofice din întreaga istorie a filosofiei universale, se caracterizează prin încercarea de a dezvolta un sistem coerent şi complet de idei, concepte şi teorii care să abordeze o gamă largă de probleme filosofice. Acest tip de filosofie îşi propune să ofere o viziune unificată şi totalizatoare asupra lumii şi asupra diferitelor domenii ale cunoaşterii, inclusiv etica, metafizica, epistemologia, logica şi estetica. Filosofia de sistem îşi construieşte propria logică, propria paradigmă aprehensivă, străduindu-se să ofere o structură impecabil coerentă, în care fiecare idee, concept sau teorie să fie bine fundamentată şi să se lege organic de celelalte elemente ale sistemului. Din unghiul din care o privesc eu,

Scanned with OKEN Scanner

ea este, neîndoielnic, un exercițiu formidabil de construcție teoretică și de geometrizare a ideilor, dar abdică în tocmai momentele de cotitură ale vieții unui om, în situațiile-limită ale existenței sale. Ați auzit vreodată despre un om greu încercat de viață, confruntat cu boala, cu moartea celor dragi, cu singurătatea sau cu depresia acută, care să își propună să înțeleagă *teoria kantiană a lucrului în sine*? Nu cred. Un asemenea om, dacă ar exista, ar avea, pe lângă problemele amintite, dublajul unei schizofrenii. Filosofia stoică, spre deosebire de cea modernă și postmodernă, nu este un simplu ornament al spiritului, o ocupație accesorie, o disciplină menită a satisface curiozitatea inteligenței analitice, dublată de un limbaj conceptual abstract și, cel mai adesea, greu de decriptat, ci un exercițiu încorporabil în viața de zi cu zi, o practică a cumpătării însoțită de un discurs neostentativ, ci marcat de o elocvență naturală. Filosofia greco-latină are o dimensiune consolatoare distinctă, iar filosofia stoică este prin excelență o filosofie a căutării serenității. Tocmai grație acestui fapt ea a fost deseori asociată cu spiritul religiei creștine, iar primii gânditori ai creștinismului timpuriu și-au fundamentat ideile morale făcând recurs la scrierile lui Seneca. Mă gândesc la Tertullian și Clement din Alexandria, iar mai apoi la Sfântul Augustin, care au făcut referiri la Seneca și au apreciat unele dintre învățăturile sale morale. Apropierea dintre morala senecană și creștinism a mers chiar mai departe de atât. Există tradiții și speculații în unele cercuri teologice care sugerează că ar fi

Scanned with OKEN Scanner

putut exista un schimb epistolar între Seneca și Apostolul Paul, dar aceste afirmații nu sunt susținute de dovezi istorice solide. Ideea unui astfel de schimb epistolar se bazează în principal pe unele referiri vagi sau circumstanțiale din textele istorice și teologice. De exemplu, în lucrarea sa *Viețile și opiniile celor mai faimoși filosofi/ De vita et moribus philosophorum*, filosoful roman din secolul al III-lea, Diogenes Laertius, menționează că Seneca a corespondat cu un anume Paulus. Totuși, această mențiune este destul de vagă și nu există alte detalii despre cine ar fi fost acest Paulus sau dacă ar fi fost vorba despre Apostolul Paul. Din toate aceste speculații, mai mult sau mai puțin plauzibile, merită să reținem că filosofia stoică are, deci, o incontestabilă dimensiune consolatoare care derivă din modul în care stoicismul oferă un cadru filosofic și practic pentru a face față dificultăților vieții și pentru a găsi un sens și o liniște în mijlocul adversităților. Să mai spunem și faptul că tonul lui Seneca are adesea *rezonanțe evanghelice, patristice, cu ecouri de predică sau omilie morală*[*].

Cea mai cunoscută carte din opera lui Seneca și una dintre cele mai influente cărți ale stoicismului este, spuneam, *Scrisori către Luciliu*[**]*/ Epistulae Morales ad Lucilium*. Asupra acestei colecții epistolare mă voi opri în cele ce urmează. Lasând la o parte orice urmă de formalism și împăunare academică, mă întreb: cum poate o carte, scrisă

[*] Vezi studiul introductiv al lui Dionisie Pîrvuloiu la volumul *Seneca, Scrisori către Luciliu*, Editura Humanitas, 2023, pag. 18

[**] Ibid. op.cit.

Scanned with OKEN Scanner

în urmă cu două mii de ani, să își păstreze în mod inalterat actualitatea, vorbindu-ne nouă, celor postmoderni? Sfetnicul împăratului Nero mai are ce să ne învețe, nu de alta, însă, între timp, noi, cei de azi, ne-am antrenat în lecturi și tratate extrem de elaborate. Răspunsul meu este unul categoric: da, anticul Seneca este mai postmodern decât ne-am putea imagina. Provocarea pe care mi-o asum este de a întemeia răspunsul pe care tocmai l-am dat. Înainte de a intra în materia textului senecan, îmi voi pune și alte întrebări al căror răspuns este întru totul subordonat interogației cu privire la actualitatea mesajului filosofului stoic. În ce context biografic au fost scrise epistolele senecane și cum le putem citi? Dar mai ales mă întreb dacă lectura unui text de filosofie antică nu ne pune drept condiție preliminară a decriptării lui și parcurgerea altor texte filosofice. Dacă da, care sunt acestea? Voi încerca, angajându-mi întreaga pricepere, să răspund pe rând acestor întrebări.

Scrisorile către Luciliu au fost scrise de către Seneca în timpul ultimilor ani ai vieții sale, adică în deplină maturitate, în perioada în care se afla în exil, sub domnia împăratului Nero. Contextul biografic al acestei colecții de scrisori este crucial pentru înțelegerea motivelor și a mesajelor transmise de către Seneca lui Luciliu. Seneca a fost forțat să plece în exil în Corsica în anul 41 d.Hr., după ce a căzut în dizgrație în timpul domniei lui Nero. În timpul exilului său, care a durat aproximativ opt ani, Seneca a rămas izolat și departe de activitățile politice și de cercul de putere din Roma. Acesta a fost un moment dificil pentru el, dar a

Scanned with OKEN Scanner

fost, în egală măsură, o perioadă de reflecție profundă și de angajament filosofic intens.* Așadar, scrisorile nu au fost scrise în perioada gloriei politice, când totul era roz, cum am spune noi, cei de azi, ci în momente de asprime. Dar tocmai aceste momente sunt cele care au putut pune la încercare, ca un test de mare anduranță psihologică, stoicismul pe care-l predica Seneca. În contextul exilului său, *Scrisorile către Luciliu* devin o expresie profundă a gândirii și a experienţelor filosofului în fața greutăților și a incertitudinilor vieții. Ele ilustrează angajamentul său față de principiile stoicismului și îi încurajează pe cei care le citesc să găsească echilibru și înțelepciune în mijlocul oricăror încercări sau suferințe. Luciliu, destinatarul scrisorilor, cunoscut și sub numele de Luciliu Iunior, a fost un aristocrat roman, un membru al clasei sociale superioare și un prieten apropiat al lui Seneca. Despre ocupația exactă a lui Luciliu nu se cunosc detalii precise, dar se presupune că a fost funcționar public și om de stat. Deși ne situăm, istoric vorbind, în era creștină, la chiar debutul ei, timpul este unul al întunecării și al neliniștii**, un timp al persecuțiilor și, într-un fel, al degringoladei morale. Pentru mulți oameni din acea epocă, învățăturile stoice au avut un rol important în gestionarea incongruențelor vieții. Așadar, scrisorile au fost scrise când nu se putea mai bine, deși Seneca nu știa

* G. Guțu, *Lucius Annaeus Seneca. Viața, timpul și opera morală*, Editura Humanitas, 2021, pag. 110-129

** Cristoph von Schmid, *Iosafat, O istorie de la începuturile creștinismului*, Editura Doxologia, 2016

Scanned with OKEN Scanner

astă; dar o știm noi, cei de azi, având perspectiva de ansamblu a epocii respective. S-au mai scris epistole în acel timp, și în context filosofic, și în context religios-creștin, dar

> *Scrisorile lui Seneca nu seamănă, de fapt, cu nimic, nici cu scrisorile lui Epicur, Cicero sau Platon, nici cu dialogurile celor din urmă, nici cu lecțiile lui Aristotel. Remarcabile din punct de vedere stilistic, ele nu sunt pur aforistice și cu atât mai puțin demonstrații riguroase sau construcții dialectice. (...)*[*]

Cum citim scrisorile lui Seneca? Îmi pun această întrebare pentru că lectura lor și modul de a le percepe diferă mult de la o epocă la alta, iar exegeza filosofică contemporană este departe de a fi unitară în privința interpretării lor. Acest fapt nu este în sine unul rău, aș spune chiar că e întrucâtva benefic și că această soartă a decriptării textuale nonunivoce este specifică oricărui mesaj de profunzime filosofică care a făcut de două mii de ori înconjurul soarelui și de sute de ori înconjurul globului. Una dintre prejudecățile de lectură este aceea care ne spune că *Scrisorile lui Seneca* nu pot fi citite de oricine și oricum sau că, altfel spus, fără lecturi temeinice de filosofie, esența lor este imposibil de captat. Acest gen de prejudecată larg răspândită este valabilă în cazul multor texte de filosofie sistematică sau academică, dar nu se aplică câtuși de puțin scrierilor lui Seneca. De ce? Stoicii în general și filosoful despre care facem vorbire aici nu credeau în valoarea filosofiei sistematice. Dacă

[*] Dana Jalobeanu, *Spectacolul filosofiei. Cum citim scrisorile lui Seneca?*, Humanitas, 2022, pag. 19

Scanned with OKEN Scanner

există un filosof, dintre cei antici, care să poată ilustra antiteza filosofiei de sistem, atunci Seneca este, neîndoielnic, unul dintre aceştia. Limbajul lui nu face uz de concepte abstracte, ci este unul viu, direct şi proaspăt, năvalnic şi sprinten, iar autorul din spatele textelor este într-o permanentă căutare a expresiei adecvate, este modest şi plin de înţelegere, fără a lăsa impresia omniscienţei, deşi, trebuie să o spunem, a fost unul dintre cei mai eruditi oameni ai timpului său. Cine este adept al disertaţiilor savante va fi aspru dezamăgit, căci Seneca, dialogând cu Luciliu, este aidoma lui Socrate, de un firesc uluitor şi simplu, care ne comunică o experienţă de viaţă curgătoare şi luxuriantă. Nu se aseamănă nici cu *ascetismul aproape fanatic al lui Epictet* şi nici cu subtilismul, adesea greu de metabolizat, al lui Marcus Aurelius, deşi era, ca pregătire, de acelaşi nivel cu acesta din urmă. Seneca este aidoma unui prieten care bâjbâie alături de noi în orizontul de penumbră şi întuneric, până ce, fără a ne lăsa de mână, ne conduce spre dumbrava luminoasă şi limpede a înţelepciunii. Kant, Hegel, Fichte, Husserl, Schelling şi alţii nu sunt filosofii cu care să îţi începi drumul filosofiei, dar cu Seneca poţi. Cu el poţi începe şi tot cu el poţi, în amurg, să închei căutările înţelesurilor lumii, cu toate că, la drept vorbind, ele nu se încheie niciodată.

Care sunt cele mai importante idei şi teme din *Scrisorile senacane*? Corpusul epistolar despre care vorbesc a devenit, peste timp, o mină de aur pentru cărţile motivaţionale şi de dezvoltare personală din zilele noastre. Piaţa de carte din întreaga lume abundă de titluri care, în subsidiarul lor,

Scanned with OKEN Scanner

uneori mărturisit, alteori doar implicit, fac referire la stoicismul senecan. Trebuie să fie ceva în spiritul acestor texte de vreme ce ele, în pofida vechimii lor, sunt atât de moderne. Dar modernitatea lor în ce constă? În atemporalitatea ideilor, vehiculate cu o naturaleţe cuceritoare. Dincolo de întrebările al căror răspuns privesc comportamentul nostru de fiecare zi, într-o societate cum este a noastră, caracterizată de interconectivitate şi diversitate, abilităţile de comunicare şi empatie despre care ne vorbeşte Seneca sunt esenţiale. Destinatarul scrisorilor este, spuneam, Luciliu, dar Luciliu este fiecare dintre noi sau, altfel spus, în fiecare dintre noi este un Luciliu aflat în căutarea ghidajului existenţial şi a reperelor. Atunci când ne vorbeşte, Seneca nu o face de pe poziţia unei autosuficienţe teoretice, de pe culmile reci ale unui filosof de catedră preocupat să-şi bifeze norma academică, ci din postura unui om care a trăit o dramă existenţială, un conflict lăuntric sfâşietor. A cunoscut, rând pe rând, creşterea popularităţii sale, triumful politic şi gloria socială, apoi a trăit sentimentul renegării, al abandonului şi al umilinţei, pricinuit de pedeapsa nedreaptă a exilului. Nicio trăire umană nu i-a fost, aşadar, străină. Niciun gând dintre cele rostite nu a fost destinat eterului filosofiei abstracte, ci a vizat concreteţea vieţii zilnice a fiecăruia dintre noi, cu tot ce este specific firii umane: bucurie şi întristare, iubire şi ură, suferinţă, boală, deznădejde, moarte şi speranţă. În lectura lor secvenţială, *Scrisorile* sunt echivalentul unui parcurs paideico-sapienţial prin toate marile teme ale omului dintotdeauna, dar economia unui eseu cum este cel pe care vi-l

Scanned with OKEN Scanner

propun aici nu poate cuprinde în amănunt fiecare temă sau scrisoare dintre cele 124 care alcătuiesc corpusul epistolar senecan. Mă voi rezuma să iau în discuție doar câteva dintre ideile și temele cărții. Primul gând al lui Seneca din scrisoarea I începe cu îndemnul de a ne lua în stăpânire timpul:

> *Toate, Luciliu, ne sunt străine, numai timpul e al nostru. Natura ne-a trimis pe lume cu această sinură avere, trecătoare și amăgitoare. (...)*[*]

A fi stăpâni pe timpul nostru înseamnă, la Seneca, a ne lua în stăpânire propria viață, a nu (ne) irosi, iar acest îndemn este rostit din perspectiva celui aflat în pragurile senectuții, a celui care a înțeles cu limpezime cât de repede ni se scurg clipele și cât de prețios este a le folosi în numele edificării de sine. *Fiecare zi trăită cu adevărat este una pe care am smuls-o morții,* o spune atât de frumos Dana Jalobeanu în comentariul[**] cuprinzător la *Scrisorile* filosofului. Tema timpului și a luării lui în stăpânire este recurentă pe parcursul epistolelor. Cât de trist trebuie să fie omul pentru care viața începe mereu mâine, cât de nesăbuit a trăit acela care începe să-și prețuiască timpul vieții care i s-a dat doar atunci când este în pragul morții. Din orizontul ideatic al noțiunii de folosire înțeleaptă a timpului, la Seneca s-a extras noțiunea modernă de *time management.* Deși conceptul modern de *time management* este dezvoltat într-un context diferit și utilizează

[*] Seneca, *Scrisori către Luciliu,* Editura Humanitas, 2023, pag. 33

[**] Dana Jalobeanu, *Spectacolul filozofiei. Cum citim scrisorile lui Seneca?,* Humanitas, 2022, pag. 38

Scanned with OKEN Scanner

tehnici și instrumente specifice pentru a gestiona timpul, principiile fundamentale se originează în învățăturile lui Seneca. Filosoful stoic subliniază importanța identificării și prioritizării activităților care aduc cel mai mare beneficiu sau satisfacție. Acest lucru este similar cu principiul de bază al *time managementului* modern, care implică identificarea și focalizarea pe activitățile cu cel mai mare impact. Seneca promovează ideea de a trăi în prezent și de a nu lăsa trecutul sau viitorul să ne distragă atenția de la ceea ce trebuie făcut în prezent. Acest lucru este similar cu conceptul de *mindfulness* din *time managementul* modern, care încurajează concentrarea pe momentul prezent, pentru a fi mai eficienți și mai conștienți de acțiunile noastre. Atât Seneca, cât și *time managementul* modern recunosc importanța adaptabilității și flexibilității în fața schimbărilor și a imprevizibilității. Capacitatea de a ajusta planurile și prioritățile în funcție de nevoile și circumstanțele curente este esențială pentru gestionarea eficientă a timpului. Ce este important, poate cel mai important, când vorbim de buna întrebuințare a timpului? A avea o țintă precisă. Filosoful stoic ne spune în diverse feluri că, *dacă lipsește ținta, viața e o rătăcire*. La scara unei vieți întregi, rătăcirea este uneori inevitabilă. La dimensiunea unui proiect mai mic, abaterea este, de asemenea, posibilă, dar nimic nu este grav atât timp cât există o țintă precisă. Știți ce îmi vine în minte când spun acest lucru? O metaforă pe care mi-o sugerează sistemul de navigație al mașinii: *Când ai o destinație clară, o reconfigurare a traseului este oricând posibilă.*

Scanned with OKEN Scanner

O altă temă deosebită a cărții, despre care vreau să vorbesc puțin, este *tema prieteniei,* așa cum este abordată în următoarele scrisori. Ce este prietenia – *amicitia* în latină – pentru Seneca? O formă de virtute, pentru că sub grația sentimentului de prietenie, omul poate deveni mai bun. Scrisoarea a treia formulează două dintre virtuțile prieteniei: oglindirea și buna măsură. Sufletul prietenului este aidoma luciului senin de apă care îmi oglindește chipul moral și trăsăturile, adică toate cutele sufletului meu. Prietenul te poate învăța cum să trăiești nu neapărat mai bine, în sens material, ci mai frumos, în ordinea morală. Pe de altă parte, ne spune Seneca, alegerea prietenilor ține de buna măsură și de cultivarea discernământului. Nu pot fi prieten decât cu cel care este de aceeași simțire cu mine. Dar e ceva extrem de important de amintit: că nu poți fi prietenul nimănui dacă nu ai cultivat, în prealabil, prietenia cu tine însuți. Cel care nu știe să fie singur, să trăiască împăcat cu sine însuși nu va putea fi prietenul nimănui. Are nevoie un om înțelept de prieteni? Nu poate trăi mai bine dacă se retrage din lume? Nu își este înțeleptul suficient sieși? Deși în repetate rânduri Seneca face apologia retragerii din lume, a detașării de trepidația socială, ar fi greșit să conchidem că Seneca face implicit apologia omului singur. Înțeleptul este un om care poate modela prieteni, dar, în pofida echilibrului său interior, el are nevoie, la rândul său, de prieteni, pentru a se modela pe sine.

Scanned with OKEN Scanner

*Retrage-te cât poți în tine. Trăiește în mijlocul celor care te pot face mai bun, înconjoară-te de cei pe care îi poți face mai buni. Sunt lucruri care merg împreună. Învățând pe alții, oamenii învață ei înșiși.**

Prietenia și socializarea sunt constitutive naturii umane, iar Seneca nu este, desigur, primul filosof din antichitate care ne spune asta. Platon, în dialogurile sale *Lysis* și *Phaedrus*, abordează conceptul prieteniei care îi poate îndruma pe oameni pe calea prieteniei și a virtuții. Aristotel, în *Etica nicomahică*, distinge între trei tipuri de prietenie: prietenia bazată pe plăcere, prietenia bazată pe utilitate și prietenia virtuoasă. Aristotel consideră că prietenia virtuoasă, în care prietenii se iubesc unul pe celălalt pentru sine, este cea mai înaltă formă de prietenie. Epicur, filosoful pe care Seneca îl pomenește deseori în *Scrisorile* sale, promovează ideea că prietenia este una dintre cele mai mari plăceri ale vieții și un factor esențial pentru fericirea umană. El subliniază importanța legăturii emoționale și a relației de încredere între prieteni. Evident, vorbind despre prietenie, nu avem voie să-l ignorăm pe Cicero, care a dedicat prieteniei o carte întreagă, numită *Despre prietenie/ De amicitia*. El analizează natura și valoarea prieteniei, punând în evidență calitățile necesare pentru o relație autentică de prietenie și subliniind beneficiile morale și spirituale ale acesteia.

Care sunt filosofii moderni care, influențați într-o formă sau alta de Seneca, au abordat noțiunea prieteniei? Primul dintre ei este Michel de Montaigne, care în *Eseurile*** sale a

*Seneca, *Scrisori către Luciliu*, Editura Humanitas, 2023, pag. 46

**Michel de Montaigne, *Eseuri, Cartea I*, Editura Humanitas, 2021

Scanned with OKEN Scanner

dedicat pagini întregi valorii prieteniei. David Hume, Kant și Nietzsche sunt, de asemenea, filosofi influențați de înțelegerea senecană a prieteniei.

O altă temă asupra căreia voi stărui puțin este *frica*. Noțiunea fricii apare la toți filosofii stoici, dar mai cu seamă la Epictet și la Marcus Aurelius. Cum vede Seneca frica? Oare poate fi deconstruit mecanismul producerii ei? Ce este ea? Cea de-a treisprezecea scrisoare senecană poate fi înțeleasă ca un exercițiu de terapie cognitivă modernă de disciplinare a fricii. Tonul este unul calm, empatic și limpede. Frica, ne spune filosoful, este un produs al imaginației, ea nu există în sine. Când ne temem de ceva, ne imaginăm consecințele negative ale acelui ceva. Închipuirea noastră este ingredientul stimulant al fricii.

> *Atâta îți spun: nu te chinui înainte de vreme, deoarece suferințele de care te temi, ca și cum te-ar amenința dintr-o clipă în alta, poate că n-au să vină niciodată și, cu siguranță, până acum nu te-au atins. Unele ne chinuiesc mai mult decât trebuie, altele ne chinuiesc mai devreme decât trebuie, altele ne chinuiesc, deși n-ar trebui deloc.**

Seneca ne vorbește și despre felul în care se propagă spaimele, prin zvonuri și multiplicare, în corpusul social. Frica nu ar fi gravă sau, cum ar spune psihologii moderni, nu ar fi o emoție perturbatoare dacă nu ar produce consecințe, însă frica poate fi dăunătoare pentru minte, corp și spirit. Ea poate împiedica oamenii să trăiască în mod liber

* Seneca, *Scrisori către Luciliu*, Editura Humanitas, 2023, pag. 46

Scanned with OKEN Scanner

și autentic și îi poate face să fie prizonieri ai anxietății și ai neliniștii. Ce ne învață însă filosoful stoic despre combaterea sentimentului de frică? Ne spune că trebuie să ne raționalizăm temerile prin întrebări critice și reflecție profundă, pentru a identifica originea și natura ei. Ne mai spune apoi că trebuie să acceptăm inevitabilul. Unele lucruri, cum ar fi moartea sau schimbările neprevăzute, sunt inevitabile și trebuie să le acceptăm ca parte a condiției umane. Prin acceptarea inevitabilității anumitor evenimente, putem să reducem anxietatea și teama de necunoscut.

Teama de moarte ocupă un loc central în reflecțiile morale ale filosofilor stoici. Mai mult decât atât, pentru cel care se îndeletnicește cu filosofia, moartea e parte integrantă a operei sale. *Cucuta*, ne spune Seneca, *a desăvârșit moartea lui Socrate*. Pare simplu să spui așa ceva, dar ce mi se pare cu totul deosebit este faptul că Seneca însuși, când îl invocă pe Socrate, trăiește în perspectiva morții, cu condamnarea ei în buzunar. Să ne amintim că el a fost forțat să își aleagă propriul mod de a muri după ce împăratul Nero a emis un decret de condamnare la moarte împotriva lui, în anul 65 d.Hr. Fiind acuzat de conspirație împotriva ordinii imperiale romane, Seneca a ales să părăsească viața prin sinucidere. Astfel, moartea lui a fost, în același timp, un act de sacrificiu personal și o demonstrație a credinței sale stoice în fața asprimilor vieții. În acest sens, moartea sa reflectă principiile sale filosofice, care au îndemnat la acceptarea inevitabilității morții și la o atitudine curajoasă și înțeleaptă față de acest final al vieții umane. De fapt, dacă

Scanned with OKEN Scanner

stau bine să mă gândesc, moartea este proba supremă, testul ultim al oricărui filosof. Nu voi spune, nu am cum, că gândul morții este unul ca oricare altul și că el nu produce spaimă. Îmi amintesc că însuși Isus, pironit pe cruce, a trăit starea deznădejdii rostind sfâșietor: „Dumnezeul meu, Dumnezeul meu, de ce m-ai părăsit?", dar acest strigăt nu a fost un abandon – acum știm –, un abandon în ghearele înspăimântătoare ale morții, ci doar un moment de înserare și întuneric înaintea unei lumini care s-a revărsat apoi copleșitor asupra lumii.

Să revenim asupra combaterii fricii, vorbind, de asemenea, despre acțiunea curajoasă. Pentru Seneca, curajul nu înseamnă absența totală a fricii, ci acțiunea în pofida ei. El îndeamnă oamenii să își depășească temerile și să acționeze în conformitate cu valorile lor și cu ceea ce cred că este corect, chiar și atunci când se simt neliniștiți sau speriați. Cum abordează terapeuții moderni conceptul de frică sau anxietate? În terapiile moderne, cum ar fi terapia cognitiv-comportamentală (TCC), psihoterapia umanist-existențială și alte abordări terapeutice, frica este privită într-o gamă largă de contexte și este abordată în funcție de natura sa și de modul în care afectează individul. Terapeuții moderni încurajează pacienții să exploreze și să înțeleagă natura și originea fricii lor. Prin discuții deschise și analize introspective, pacienții sunt încurajați să identifice gândurile, sentimentele și experiențele care stau la baza fricilor lor, astfel încât să poată fi abordate și gestionate în mod eficient prin raționalizare. Vă sună cunoscut? Nu ne-a spus

Scanned with OKEN Scanner

și Seneca, desigur într-un alt limbaj, același lucru? În alte terapii moderne, cum ar fi terapia acceptării și angajamentului (ACT), se pune accentul pe acceptarea și integrarea emoțiilor, inclusiv a fricii, în viața de zi cu zi. Pacienții sunt încurajați să își permită să simtă și să experimenteze frica într-un mod deschis și să își direcționeze atenția și acțiunile către valorile și scopurile lor importante. Stoicismul lui Seneca și alte școli stoice au avut o influență semnificativă asupra dezvoltării terapiilor moderne. Nimic din modernitate, din ce are de-a face cu mintea umană, nu a apărut din senin. Totul a fost precedat de o gândire mai veche.

Stoicismul, am văzut, promovează ideea că oamenii ar trebui să își controleze emoțiile și să acționeze în conformitate cu rațiunea și virtutea. Această perspectivă a avut impact asupra terapiilor cognitive moderne. Stoicismul a subliniat, știm deja, importanța trăirii în prezent și a conștientizării atente a experiențelor și acțiunilor noastre. Această idee a fost preluată și dezvoltată în practicile moderne de *mindfulness* și meditație, care sunt adesea integrate în terapiile contemporane pentru gestionarea stresului, a anxietății și a depresiei. În orice terapeut modern stă nevăzut un Seneca cu un limbaj actualizat la metehnele lumii de azi, dar care, citind psihologia de secol XXI, se sprijină, uneori fără să știe, pe marile texte care au constituit eșafodajul vechi al gândirii stoice.

Colecția epistolară senecană este de o luxurianță ideatică uluitoare. Prin intermediul celor spuse, nu am atins decât o infimă parte din temele care, aidoma celor

Scanned with OKEN Scanner

amintite, și-au păstrat actualitatea. În perimetrul acestui eseu de mică întindere, nu mi-am propus să fiu exhaustiv, nici nu aveam cum, ci doar să conturez, ca într-un crochiu, întâlnirea cu un filosof sub a cărui oblăduire mi-am vindecat multe răni sufletești și mi-am limpezit o parte însemnată a perplexităților etice. Într-o lume a consumului excesiv și a unei fericiri condiționate de posesia bunurilor materiale, ne prinde bine lecția moderației. Îndemnul de a curta cu mintea și sufletul splendorile fără liman ale celui mai elegant și mai convingător dintre filosofii stoici își va arăta roadele morale mult timp, căci Seneca este o călăuză de drum lung. Avându-l de partea noastră, ne putem dispensa de multe lecturi filosofice abstracte. Altfel decât filosofia sistematică, ce ne flatează inteligența analitică, atârnând steril de o rețea conceptuală inoperabilă în viața de zi cu zi, morala senecană iradiază permanent spre toate zonele trăirilor umane, spre un câmp de referențialitate comun pentru toate epocile și veacurile. Fiecare om trăitor în postmodernitate este un Lucilius aflat în căutarea unui ghidaj existențial, a unei ordini interioare care să facă mai suportabilă dezordinea lumii în care trăim. Seneca este psihoterapeutul *avant la lettre*, timpul lui este timpul nostru. Fiecare dintre noi este destinatarul scrisorilor sale. El nu este doar un filosof al trecutului, ci și un ghid pentru prezent și viitor. În învățăturile sale găsim nu doar o reflecție asupra lumii antice, ci și un antidot pentru neliniștile și agitația lumii (post)moderne.

Scanned with OKEN Scanner

Cum ar fi lumea noastră de azi fără Beethoven?

În casa părintească, în camera unde se află pianul cumpărat de străbunicii mei pentru mama, pe peretele de lângă geam, e chipul din bronz al lui Beethoven. Fruntea lățită și ridată, ochii adânci care privesc orientați mai mult spre interior decât înspre afară, buzele pline și puternice, dar mai ales părul vâlvoi, cu șuvițe răsfirate dezordonat în toate direcțiile, formează imaginea pe care mi-o amintesc de demult, din copilărie, fixată pe retină. Cine este el? l-am întrebat, îmi amintesc, pe tatăl meu. Este un mare compozitor, mi-a răspuns. Eram prea mic ca să înțeleg pe deplin însemnătatea cuvintelor lui. Nu cred că aveam mai mult de 6 ani. Zece ani mai târziu, am început să-l ascult. Apoi, în primul de facultate, nu ratam niciun concert al cărui afiș includea numele lui Beethoven. Câțiva ani mai târziu, pe când eram bursier Erasmus la Universitatea din Köln, într-o zi de sâmbătă am luat trenul spre Bonn, pentru a ajunge la casa unde, pe 16 decembrie 1770, pe Bonngasse, nu departe de centrul vechi al orașului, zona care azi este în

Scanned with OKEN Scanner

întregime pietonală, s-a născut unul dintre cei mai mari și mai faimoși muzicieni ai tuturor timpurilor. Cu greu poate fi închipuită istoria universală a muzicii fără figura lui impozantă, fără opera lui, care, fără niciun fel de exagerare, a influențat modul în care se ascultă, se scrie și se vorbește azi despre muzică. Nouă Simfonii, șapte concerte, dintre care cinci pentru pian, șaisprezece cvartete de coarde, zece sonate pentru vioară și pian, cinci sonate pentru violoncel, o operă, două mese, câteva uverturi și numeroase variațiuni pentru pian, toate la un loc formând puntea dintre clasicism și romantism. Când spui muzică clasică, te gândești, conform simțului comun, la ceva grav, monoton și nefredonabil, la o alăturare de instrumente și de sunete care plictisesc. Dar simțul comun neantrenat muzical este, fatalmente, inapt și incompatibil cu discursul muzical clasic, a cărui solemnitate cere nu doar o aplecare spre muzică, ci și o minimă instrucție și o cultură muzicală care să permită decriptarea unui univers de o bogăție uluitor de mare. Nu este Beethoven prea vechi pentru sensibilitățile noastre moderne de azi? Ce ne mai poate transmite discursul său muzical? În perimetrul acestui eseu, voi încerca, fără pretenții de exhaustivitate, să răspund acestor întrebări. Înainte însă de a construi un răspuns sub bolta interogației anunțate, mă voi opri asupra tragismului vieții lui Beethoven*. De ce a fost viața unui compozitor cu un formidabil succes antum, cunoscut

*În sensul unei înțelegeri mai nuanțate, a se citi cartea lui Romain Rolland, *Viața lui Beethoven*, Editura Muzicală Grafoart, 2014

Scanned with OKEN Scanner

de toată aristocrația vieneză, cu concerte în marile capitale europene, una tragică?

Spre deosebire de Mozart, al cărui tată, Leopold, a fost extrem de atent și grijuliu, iar acest fapt reiese din corespondența* bogată a celor doi, tatăl lui Beethoven, Johan, el însuși muzician la Curtea din Bonn, a fost extrem de dur, având patima grea și supărătoare a alcoolului. Nu o dată, se spune, micuțul Ludwig a fost nevoit să stea în fața clapelor, având lacrimi în ochi, în timp ce tatăl alcoolic, primul dascăl de muzică al micului geniu, se purta cu o duritate extremă, țipând și urlând la orice mică greșeală sau abatere a propriului fiu. Mama compozitorului, Maria Magdalena van Beethoven, a murit pe când tânărul muzician nu împlinise încă 16 ani. Moartea mamei a avut un impact emoțional devastator asupra copilului. El, Ludwig, trebuia să aibă grijă de frații săi mai mici și să își asume responsabilități suplimentare în familie. Mai târziu, problemele familiale nu s-au diminuat. Relația tensionată cu fratele său, Caspar, și cu nepotul său, Karl, a fost multă vreme o sursă de neliniște, de amărăciune pentru Beethoven. Oricât de necăjită i-a fost copilăria, el a păstrat amintiri duioase și pline de melancolie legate de vremea aceea și de locurile în care a copilărit. Tot restul vieții și l-a petrecut, pentru a da curs carierei muzicale, la Viena. Neajunsurilor mult prea apăsătoare și grele pentru sufletul delicat al unui copil li s-au adăugat, nu peste mult, și alte greutăți. Vă puteți imagina cum e viața unui pictor care își pierde

*Mozart, *Scrisori*, Editura Humanitas, 2021

Scanned with OKEN Scanner

vederea? Eu nu, iar ceea ce este vederea pentru un pictor reprezintă auzul pentru un muzician. Ieșit din adolescența chinuită și intrat în prima tinerețe, Beethoven începe să aibă probleme cu auzul, iar cu trecerea timpului hipocuzia, cum este denumită în termeni medicali patologia de auz, se amplifică până când muzicianul ajunge în stare de completă surditate, la numai 31 de ani. Această experiență tragică a dus la o izolare tot mai accentuată și a afectat relațiile sociale și profesionale ale compozitorului. Încă din 1801, Beethoven a corespondat cu prietenii, descriindu-le simptomele și dificultățile pe care le întâmpina atât în viața profesională, cât și în cea socială. Urmând sfatul medicului său, s-a retras, în perioada aprilie-octombrie 1802, în orășelul austriac Heiligenstadt, aflat în imediata apropiere a Vienei, încercând a se consola cu starea lui.

În anul 1802, Beethoven le-a adresat o scrisoare extrem de emoționantă apropiaților săi, scrisoare pe care însă nu a trimis-o niciodată și care a fost găsită printre lucrurile sale personale după moartea sa, în 1827. Textul epistolei, cunoscut și sub titlul de *Testamentul de la Heiligenstadt*, este un document esențial pentru înțelegerea personalității și a tragismului vieții muzicianului.

O, oameni care mă credeți sau mă declarați răzbunător, morocănos sau mizantrop, ce nedreptate îmi faceți! Voi nu cunoașteți motivul secret pentru care vă apar astfel. Inima mea și caracterul meu erau, încă din copilărie, aplecate către dulcele sentiment al bunătății. Am fost dispus, întotdeauna, să îndeplinesc mari acțiuni, dar închipuiți-vă numai că de mai bine de șase ani mă aflu într-o stare dureroasă, agravată de

Scanned with OKEN Scanner

medici incapabili, descurajat din an în an de lipsa de speranță a unei vindecări, copleșit, în fine, de perspectiva unei boli cronice, a cărei vindecare cere poate ani de zile, dacă nu cumva este imposibilă. Născut cu un temperament arzător, viu și chiar susceptibil de a se bucura de distracțiile societății, a trebuit să mă izolez foarte curând și să duc o existență solitară. Mi-aș fi dorit uneori să depășesc totul; ahh, de câte ori nu m-am simțit respins cu duritate de către experiența de două ori tristă a mizerabilei mele infirmități; și totuși, nu era posibil să le spun oamenilor: vorbiți mai tare, strigați, pentru că sunt surd! Vai, cum aș fi putut să mărturisesc slăbiciunea unui simț pe care trebuia să-l posed la un grad mai înalt decât alte persoane, un simț pe care l-am posedat odată la cea mai înaltă perfecțiune și cum, cu siguranță, puțini oameni cu profesia mea l-au avut! O, nu pot! Iertați-mă când mă vedeți depărtându-mă de voi, în mijlocul cărora m-aș amesteca cu plăcere. (...) Pentru mine nu există niciun punct de recreere în societatea umană, nici discuții plăcute, nici efuziuni reciproce. (...) Trebuie să trăiesc ca un proscris! (...) Asemenea împrejurări mă duceau la disperare și puțin a lipsit să nu pun capăt eu însămi existenței mele. Numai ea singură, Arta, m-a împiedicat. Ah! Mi se părea imposibil să părăsesc lumea mai înainte de a împlini ceea ce mi-am impus. (...) Divinitate care vezi în străfundurile inimii mele, tu cunoști, tu știi câtă dragoste de oameni și câtă aplecare spre bine sălășluiesc acolo! O, oameni, dacă veți citi cândva acestea, să vă gândiți că m-ați nedreptățit și că nefericitul se străduiește să-și afle un seamăn care, cu toate dizgrațiile naturii, să fi făcut tot ce i-a stat în putere ca să se ridice la rangul artiștilor și al oamenilor merituoși.[*]

Am citat o parte însemnată a scrisorii lui Beethoven pentru a lăsa să transpară din cuvintele sale tragismul de care a fost marcat nu doar în perioada redactării epistolei,

[*] J.-G. Prod' homme, *Simfoniile lui Beethoven*, Editura Răzeșu, 2004

Scanned with OKEN Scanner

ci întreaga sa viaţă, şi, în acelaşi timp, pentru a arăta devoţiunea faţă de artă. În pofida obstacolelor şi a izolării sale şi în ciuda pierderii totale a auzului, el a continuat să compună o muzică uluitoare prin bogăţia ei tematică şi structurală, greu sau de-a dreptul imposibil de egalat.

Beethoven, spuneam, asigură trecerea între două mari epoci muzicale, clasicismul – predominant vienez – şi romantismul manifestat pe întreg continentul european, din Franţa, Italia, Germania, Austria, Cehia, Ungaria, până în Rusia.

Ce înseamnă clasicism şi care sunt elementele distinctive ale acestui curent muzical? Nu voi intra în toate amănuntele tehnice, ci voi schiţa succint trăsăturile tipului de discurs muzical definit cu acest nume generic. Istoric vorbind, clasicismul este încadrat între două mari repere de timp, între anul morţii lui Bach (1750) şi anul morţii lui Beethoven (1827), deşi trecerea de la un curent la altul este, desigur, treptată, iar limitele sunt aproximative. Haydn, Mozart şi Beethoven reprezintă triada clasică vieneză – *Wiener Klassik* –, deşi niciunul dintre ei nu era vienez de origine, însă Viena era pe atunci, cum este şi azi, capitala mondială a muzicii. Cei trei erau apropiaţi nu doar sub raportul tematicii muzicale şi compoziţionale, ci şi sociale. Mozart era prieten cu Haydn, iar acesta din urmă a fost, o perioadă de timp, magistrul lui Beethoven. Clasicismul a promovat claritatea şi simplitatea în muzică. Spre deosebire de baroc, care adesea era complex şi încărcat, clasicismul prefera structuri mai simple şi o organizare clară, vizibilă la nivelul desfăşurării partiturii.

Scanned with OKEN Scanner

Simetria construcțiilor și structurilor melodice cu fraze muzicale echilibrate, orchestrațiile cu armonii predictibile și cu o dispunere a instrumentelor pe departamente clar delimitate, tonul optimist și natural predispus permanent spre ordine și armonie sunt indicii ale discursului muzical clasic. Totul în partitura muzicală clasică este amprentat de ordine, echilibru, calm și sobrietate. Aspectul stilului clasic este determinat de o coerență și o puritate maximă a limbajului artistic.* Spre deosebire de literatură și de artele plastice, stilul clasic apare în muzică mai târziu și durează mai puțin. Creația muzicală, influențată de convenționalismul estetic și filosofic, devine o consecință a echilibrului dintre formă și conținut. Sistematizarea rațională a discursului muzical are, așadar, virtuți carteziene. Un exemplu perfect de partitură care ilustrează clasicismul este *Simfonia nr. 40* în sol minor, K. 550, a lui Mozart. Această simfonie este considerată una dintre cele mai emblematice lucrări din repertoriul clasic și întruchipează multe dintre caracteristicile-cheie ale clasicismului. Simfonia este organizată în patru mișcări, conform modelului clasic, cu o structură bine definită pentru fiecare mișcare: Allegro Molto, Andante, Menuetto, Allegro. Alte exemple notabile ar putea include *Simfonia nr. 94, Surpriza,* în sol major, de Joseph Haydn, sau *Concertul pentru pian nr. 21* în do major, de Mozart, care, de asemenea, reprezintă claritatea și structura muzicală caracteristice perioadei clasice.

*Dinu-Mihai Stefan, *Concertele 3, 4 și 5 pentru pian și orchestră de Ludwig van Beethoven,* Vol I., Editura Muzicală, 2021

Scanned with OKEN Scanner

Când vorbim despre muzică, vorbim despre melodie, ritm și armonie. În afara acestora, noțiunea numită muzică nu poate fi pe de-a-ntregul înțeleasă. Simțul comun acordă, desigur, întâietate liniei melodice, pentru că este cel mai ușor de recunoscut și pentru că doar ea, melodia, poate fi asociată unei emoții, însă, fără ritm și armonie, muzica, mai cu seamă cea instrumentală, ar fi lipsită de complexitate, profunzime și textură. Ritmul este cel care determină mișcarea și pulsul oricărei piese muzicale, în timp ce armonia oferă contextul tonal și întreaga țesătură sonoră.

Care sunt indicatorii discursului muzical clasic sub raportul melodiei, al ritmului și al armoniei? Melodia, în muzica clasică, are o cursivitate sonoră firească și e perfect integrată sistemului tonal. Nimic nu este forțat, toate sunetele, instrumentale sau vocale, sunt, cu mici excepții, situate într-un ambitus confortabil, și totuși discursul muzical beethovenian are ceva specific, și anume simfonizarea pianului și tratarea orchestrală a liniilor melodice. Ce înseamnă simfoniazarea pianului? Înseamnă a-i exploata toate virtuțile sonore pentru a crea efecte asemănătoare celor ale unei orchestre. Cum? Prin utilizarea acordurilor pline, a pasajelor rapide de arpegiu și a gamei largi de tonuri și armonii, sugerând, spuneam, un ansamblu orchestral. Folosirea tehnicii contrapunctului și a polifoniei în compozițiile pianistice este, în egală măsură, o modalitate de simfonizare a pianului. Îmi vine în minte *Sonata 29 pentru pian*, cunoscută și sub numele de *Hammerklavier*, care este plină de pasaje contrapunctice. *Sonata 23*, *Appasionata*,

Scanned with OKEN Scanner

este un alt exemplu cât se poate de relevant. Ascultați-o, vă rog! Nu vă lasă impresia unei orchestre simfonice? Ei bine, asta a făcut, între altele, Beethoven: a determinat pianul să sune ca o orchestră, iar în economia unei compoziții orchestrale, a pus pianul să dialogheze, cum nu a făcut-o nimeni până atunci, cu corzile, cu vioara și viola, cu alămurile și instrumentele de lemn. Ce a ieșit? O lume muzicală fascinantă și uluitoare.

Dar ritmul? Cum este el în muzica clasică? Nu voi intra în amănunte, ci mă rezum la câteva indicii mai generale. Dimensiunea cea mai importantă a muzicii clasice, sub raportul ritmiei, o reprezintă constanța ritmică și egalitatea pulsației, păstrate pe toată durata operei. Altfel spunând, muzica de stil clasic este izoritmică și izometrică, același cadru ritmic și metric, iar acest fapt se traduce, la nivelul percepției auditive, prin coerență narativă. Organizarea metrică bine definită, de 4 pătrimi, 3 pătrimi sau 6 optimi, lasă impresia unei impecabile organizări, fără a exclude însă contrastul ritmic, menit să mențină interesul ascultătorilor. De exemplu, o secțiune lentă poate fi urmată de una rapidă. Nu confundăm – nu-i așa? – ritmul cu tempoul. Ritmul este structura unei compoziții, iar tempoul indică viteza cu care această structură este executată. Un ritm poate suna diferit la diferite tempouri, chiar dacă modelul ritmic rămâne neschimbat. Indicațiile muzicale regăsite într-o partitură – de la *Largo*, *Andante*, până la *Presto*, *Allegro* sau *Vivace* – oferă informații asupra vitezei de execuție a unei piese întregi sau doar a unui pasaj muzical.

Scanned with OKEN Scanner

Cum stă treaba cu armonia muzicii clasice? Deși întrebarea este simplu de formulat, răspunsul este unul extrem de complex și poate fi dezvoltat într-un eseu de sine stătător sau chiar într-un minitratat muzicologic. Voi evita, și de această dată, cu bună intenție, amănuntele. Când spun armonie, mă refer la aranjamentul simultan al notelor muzicale pentru a forma acorduri. Cel puțin trei note cântate împreună formează un acord, iar succesiunea acordurilor generează țesătura armonică. Ei bine, în muzica clasică, armonia va fi întotdeauna tonală, adică va avea un centru tonal în jurul căruia va gravita. O compoziție muzicală în do major sau în do minor va fi organizată în jurul notei do și totul va curge, final, înspre această notă, ca fluviul înspre o mare. Armonia tonală este plăcută auzului, este consonantă și predictibilă, neavând nimic abraziv în alcătuirea ei sonoră. Ascultați, vă rog, partea de *Andante* a oricărui concert, bunăoară a *Concertului nr. 5*, supranumit și *Imperialul* lui Beethoven, pentru a avea ilustrarea perfectă a unei armonii clasice. Iar acum, pentru o mai bună înțelegere, căutați pe YouTube *Concertul pentru pian și orchestră op. 42* al lui Arnold Schönberg. Nu vă speriați, dispozitivul vostru de redare nu s-a stricat și nici pianul la care este executată piesa nu este dezacordat. Totul este așa cum trebuie să fie. Așa sună muzica atonală, adică un fel de haos muzical perfect organizat până în cele mai mici amănunte. Schönberg a inovat muzica de concert de la începutul secolului XX. S-a plictisit, am putea spune, de cumințenia clasică și a introdus tehnica dodecafoniei, în care cele

Scanned with OKEN Scanner

douăsprezece note ale gamei cromatice sunt tratate în mod egal, fără a fi supuse ierarhiei tradiționale a tonalității. În armonia atonală nu există un centru gravitațional, o curgere firească spre calmul tonicii, ci o bulversare organizată, care poate supăra melomanul clasic obișnuit cu Mozart și Beethoven. Așa e, putem spune concluziv, cu discursul muzicii clasice. Totul – melodia, ritmul și armonia – este în echilibru. Echilibrul este, așadar, cuvântul de ordine al clasicismului muzical.

Haydn și Mozart au fost, am spus deja, mentori ai lui Beethoven și orice muzicolog ne va spune că acesta din urmă le datorează enorm primilor doi. Structura și forma compozițiilor le-a preluat de la magiștrii săi, adăugând într-un formidabil mod expresivitate și dramatism în discursul muzical clasic, într-o asemenea manieră încât a influențat, voi arăta mai târziu, muzici pe care cu greu le-am vedea asociate cu numele lui Beethoven. Sensibilitatea noastră muzicală, rolul compozitorului, extinderea formelor muzicale, conceptul de muzică ca experiență transformativă, toate acestea sunt greu de imaginat fără influența uriașă a celui care, deși a rămas fără auz, ne-a instruit apetența pentru universuri sonore generatoare de lumi până la el inexistente.

Înainte de a trece la analiza muzicală a unor piese care au fascinat generații întregi de iubitori de muzică înaltă, mă voi opri pentru următoarea observație. În ordine cronologică, Beethoven a influențat enorm apariția și evoluția muzicii romantice. Schubert, Schumman și Chopin, apoi

Scanned with OKEN Scanner

Brahms, Liszt și Meldelssohn sunt succesorii spirituali așezați în siajul marelui clasic. Abordarea emoțională prin accentul pus pe individualitate și autoexprimare, prin sondarea adâncă a stărilor de melancolie, prin amplificarea dramatismului și a tensiunilor a dus la apariția unor forme muzicale pe care noi, cei de azi, le avem integrate perfect în metabolismul muzical: serenada, nocturna și liedul.

Beethoven a fost perceput, încă din vremea sa, ca un erou și un geniu muzical, o figură care și-a depășit obstacolele personale, iar acest cult al eroului și al geniului a influențat ideologia romantică și a modelat felul în care compozitorii și publicul percepeau rolul artistului. Care este trăsătura dominantă a muzicii romantice? Raționalitatea aproape carteziană și echilibrul, am văzut deja, sunt caracteristici ale discursului muzical clasic. Romantismul, spre deosebire, are ca trăsătură dominantă a muzicii expresivitatea emoțională. Subiectivitatea, individualitatea și un grad înalt de emoționalitate sunt noile noțiuni de ordine ale romantismului. Dacă impozanța discursului muzical clasic poate fi asociată filosofiei sistematice, prin rigoare și organizarea temelor, muzica romantică este mai curând asociată cu literatura și poezia. Liedul, bunăoară – cântecul pentru voce și pian – a devenit o formă populară de exprimare a emoțiilor asociate iubirii sau dorului, iar nocturna, am în vedere în primul rând nocturnele chopiniene, sunt echivalentul sonor al sonetelor sau al baladelor romantice. Încercați experiența de a citi *Sonetele* lui John Keats și ale lui Percy Bysshe Shelley pe fondul muzical al

Scanned with OKEN Scanner

unei nocturne sau – de ce nu? – al unei serenade de Schubert. Cum vi se pare?

Acum vă propun să ascultăm și să analizăm împreună câteva partituri bethoveniene, *Sonata lunii, Adagio-ul din Concertul nr. 5 pentru pian și orchestră,* și *Simfonia a IX-a.* De ce le-am ales pe acestea, și nu pe altele? Sunt, desigur, subiectiv: în perimetrul *Sonatei lunii,* vom găsi împreună îngemănarea dintre discursul muzical clasic și cel romantic, în *Adagio-ul Concertului nr. 5* am descoperit cel mai convingător exemplu de expresivitate clasică, iar în *Simfonia a IX-a* am găsit inovarea formei simfonice și dramatism, un fel de idee platonică a ideii de simfonie muzicală.

Sonata pentru pian nr. 14 în do diez minor op. 27 este una dintre cele mai cunoscute și mai cantabile sonate beethoveniene. Mulți ani după compunerea ei, criticul și poetul german Ludwig Rellstab a supranumit-o *Sonata lunii* grație similitudinii primei mișcări cu imaginea plastică a oglindirii clarului de lună într-un luciu de apă al unui lac liniștit. Reascultați, vă rog, prima mișcare a sonatei. Nu-i așa că poetul nu a greșit făcând asocierea dintre melancolia primei mișcări muzicale cu imaginea lunii?

Sonata este compusă din trei mari secvențe, *Adagio Sostenuto, Allegreto* și *Presto agitato.* Începutul primei mișcări are o expresivitate greu traductibilă în cuvinte. Emoționalitatea ei nu cred că poate fi redată altfel decât tot în perimetrul unei secvențe muzicale. Poate doar poezia, în momentele ei de maximă inspirație, poate atinge sublimul acestei prime părți a sonatei. Primele patru măsuri sunt

Scanned with OKEN Scanner

construite din arpegii lente și susținute în mâna stângă, care formează fundalul armonic pentru melodia din mâna dreaptă. Această textură arpegiată în do diez minor, cu o dinamică constant menținută la nivel de pianissimo, creează o coloratură sonoră uluitor de sensibilă. Armonia, așadar nu foarte complexă, puțin variată prin schimbarea unei singure note de arpegiu, având efectul lung obținut prin călcarea mijlocie a pedalei pianului, transmite senzația de plutire lentă la limita dintre starea de veghe și vis. Primele măsuri ale sonatei sunt de o frumusețe subtilă și oferă o deschidere evocatoare pentru întreaga sonată. Ele reflectă abilitatea lui Beethoven de a crea o atmosferă plină de emoție și de a exprima sentimente profunde cu mijloace muzicale relativ simple. Întregul *Adagio* este solemn și evocă o atmosferă contemplativă, specifică mai degrabă romantismului. Doar limpezimea armonică și claritatea construcției sunt clasice.

Mișcarea aceasta a sonatei a fost foarte populară încă de la început. Elevul lui Beethoven, Carl Czerny, a numit-o *o scenă nocturnă în care o voce fantomatică plângătoare sună de la distanță.* Cum vi se pare? Pe mine, ascultând-o, mă cuprinde de fiecare dată un fior de liniște pe care doar *Nocturnele* lui Chopin reușesc să mi-o transmită. Ascultați, pentru a înțelege mai bine asocierea pe care o fac, *Nocturna nr. 9 în si major op. 32 nr. 1,* a lui Frédéric Chopin, și prima mișcare, *Adagio Sostenuto,* a *Sonatei lunii.* În pofida elementelor de ornamentație sonoră și a unui caracter mai poetic al *Nocturnei* chopiniene, asemănarea, sub raportul

Scanned with OKEN Scanner

impresiei auditive, îmi pare mai mult decât elocventă. Ambele linii melodice, prin utilizarea armonică a texturii arpegiate, creează o atmosferă de calm și introspecție. Asemănările dintre cele două compoziții se opresc însă aici, căci celelalte două mișcări ale sonatei nu au nimic în comun, sub niciun unghi de analiză, cu *Nocturna* compozitorului polonez. A doua mișcare, *Allegreto,* este un scherzo convențional de concert clasic, iar a treia mișcare, *Presto Agitato,* este o declanșare furtunoasă indusă de acordurile grave, dar mai ales de ritm și de tempo. Priviți partitura acestei ultime mișcări: este plină de arpegii rapide, note puternic accentuate și secvențe accelerate, care cad atât în mâna dreaptă, cât și în mâna stângă în diferite momente. Spre deosebire de *Adagio-ul* primei mișcări, care nu solicită prea multă tehnicitate în execuție, ultima mișcare de *Presto* cere o performanță tehnică deosebită. Ea nu poate fi cântată fără ore intensive de studiu, de reluări insistente ale fiecărui pasaj.

Acum, dacă nu v-am pierdut atenția, vă solicit puterea de concentrare pentru analiza unei alte părți de *Adagio,* din *Concertul nr. 5 în mi bemol major op. 73,* supranumit și *Concertul imperial.* Ați gasit-o pe YouTube? Ascultați-o, vă rog, și lăsați-vă prinși în mrejele partiturii. Beethoven a compus acest concert în timpul unei perioade dificile, în care Viena era sub ocupație franceză, în timpul războaielor napoleoniene. Bombardamentele și instabilitatea politică au creat un mediu extrem de tensionat. În această perioadă, Beethoven se confrunta cu pierderea progresivă a

Scanned with OKEN Scanner

auzului, care îi afecta puternic cariera și viața personală. Cu toate acestea, a continuat să compună cu o hotărâre remarcabilă. *Concertul nr. 5* a fost ultimul din seria concertelor pentru pian. După acest concert, Beethoven s-a concentrat mai mult asupra altor forme muzicale, cu deosebire asupra simfoniilor. Compoziția despre care vorbim i-a fost dedicată arhiducelui Rudolf al Austriei, care a fost un prieten apropiat, dar și elev al lui Beethoven. Întregul concert este unul dintre cele mai apreciate concerte pentru pian scrise în perioada clasicismului vienez, dar mie a doua mișcare, cea de *Adagio,* îmi place în mod deosebit. Această parte este caracterizată de o atmosferă blândă și meditativă. În contrast cu mișcările rapide și viguroase care o preced și o urmează, *Adagio un poco mosso* creează un spațiu de liniște și reflecție. În *Adagio un poco mosso,* pianul și orchestra colaborează într-un mod echilibrat. Pianul are o linie melodică delicată și lirică, susținută de armonii bogate și subtile din partea orchestrei. Această interacțiune creează o legătură strânsă între cele două părți, fără a permite ca vreuna să devină dominantă. Melodia din această mișcare este una dintre cele mai frumoase și lirice din repertoriul pentru pian. Beethoven folosește teme simple și memorabile, cu o dezvoltare expresivă, care conferă muzicii un caracter intim și sensibil. Pianul se mișcă între pasaje solo și momente de armonie cu orchestra, aducând un echilibru delicat între cele două. Voi cum ați perceput această piesă? A reușit să vă capteze sensibilitatea și atenția? Deși *Adagio-ul* are un tempo lent și un ton

Scanned with OKEN Scanner

liniștit, există și momente de creștere dinamică și de tensiune muzicală. Acest lucru adaugă profunzime emoțională și un sentiment de mișcare, chiar și în contextul unui tempo lent. *Adagio un poco mosso* se încheie cu o tranziție care pregătește scena pentru a treia mișcare, care este mult mai energică și dinamică.

Înainte de a trece la analiza *Simfoniei a IX-a,* vă rog, gândiți-vă în subsidiar la faptul că Beethoven își pierduse deja aproape complet auzul. Cum e posibilă, mă întreb, compoziția unei simfonii atât de ample fără auz? Cum poți asculta efectele sonore ale partiturii la care scrii fiind complet surd? Am căutat să înțeleg stând de vorbă cu prieteni muzicieni sau compozitori ori citind analizele muzicologilor*. Dincolo de hotărâre și perseverență, specifice oricărui creator de geniu, Beethoven a folosit metode vizuale și tactile pentru a compune și a-și edita lucrările. El își scria ideile muzicale pe hârtie și apoi le evalua vizual. De asemenea, a folosit vibrațiile pianului pentru a simți sunetele și a înțelege cum ar suna acordurile și melodiile. Deseori, ne spune Romain Rolland, după scrierea unei secvențe muzicale, se așeza la pian și își cânta propria compoziție, lipindu-și urechea de lemnul instrumentului pentru a-i asculta vibrația. De-a dreptul uluitor. Desigur că doar fiind foarte versat în structurile și formele muzicale putea Beethoven să creeze simfonii și alte compoziții complexe, folosindu-și cunoștințele despre armonie, contrapunct și dezvoltarea temelor. Acest lucru i-a permis să compună chiar și fără auz. Dar știți ce mi

*V. Giuleanu, *Tratat de teoria muzicii I,* Editura Grafoart, 2014

Scanned with OKEN Scanner

se pare cel mai uimitor? Faptul că Beethoven a dezvoltat *capacitatea de a auzi muzica în mintea sa.* Acest lucru înseamnă că putea să-și imagineze cum ar suna o compoziție și să anticipeze relațiile armonice, ritmice și melodice. Această abilitate este crucială pentru un compozitor care și-a pierdut întru totul sensibilitatea auditivă externă.

Simfonia a IX-a în re minor op. 125, numită și *Simfonia corală*, ne oferă prilejul de a veni în contact cu partitura celei mai monumentale creații din istoria universală a muzicii. Părintele simfoniei este Haydn, fără îndoială, care a standardizat forma în patru mișcări, iar Mozart, prin creațiile sale simfonice, a contribuit esențial la rafinarea și diversificarea formei; însă cel care a extins limitele ei și a introdus elemente dramatice și inovative este Beethoven. Simfonia este, prin definiție, o compoziție orchestrală extrem de complexă și bogată, așadar este legitim să ne întrebăm prin ce a sporit Beethoven complexitatea construcției. Răspunsul la această întrebare ar putea face obiectul unei teze doctorale, dar aici, în perimetrul acestui eseu, mă voi rezuma doar la considerații generale și orientative, evitând dinadins plonjonul în orizontul amănuntelor tehnice. Gradul de inovare al lui Beethoven este amplu și manifestat în mai multe moduri, toate redefinind împreună forma și conținutul simfoniei. Care este prima constatare ce poate fi făcută chiar și de către un necunoscător în ale simfoniei? Cea referitoare la durată. Simfoniile lui Beethoven sunt, spre deosebire de cele ale predecesorilor săi, mai lungi, iar *Simfonia a IX-a* le întrece pe toate. Durata unei simfonii

Scanned with OKEN Scanner

mozartiene, bunăoară, variază între 20 și 40 de minute. *Simfonia 41* în do major, *Jupiter,* se încadrează cu lejeritate în acest interval. Prin comparație, cea de-a noua simfonie a lui Beethoven este de aproximativ 75 de minute. Spun aproximativ pentru că durata ei poate varia în funcție de tempoul pe care îl alege dirijorul. Cele patru mișcări ale *Simfoniei corale* sunt mai lungi și mai complexe, iar asta pentru că Beethoven dezvoltă teme și motive muzicale cu o desfășurare mult mai amplă. Dincolo de acest fapt, ceea ce adaugă complexitate și durată este introducerea corului. Nimeni, până atunci, în istoria muzicală, nu a folosit corul, cu atât mai puțin vocile umane solistice, soprana, tenorul, altoul și basul, care interacționează cu ansamblul coral și cu orchestra. O altă noutate este cea de ordin tematic. Beethoven a introdus teme sociale și filosofice în simfoniile sale, adăugând o dimensiune intelectuală și conceptuală. *Simfonia a IX-a,* cu tema fraternității și a unității umane, reflectă această abordare, oferind un sens mai profund construcției simfonice. Beethoven a lucrat la *Simfonia a IX-a* timp de mai mulți ani, iar conceptul unei simfonii corale i-a venit cu mult timp înainte de a o finaliza. Ideea de a folosi poezia *Oda bucuriei,* de Friedrich Schiller, a fost menționată* de Beethoven încă din anii 1790, deși a început lucrul concret la simfonie mult mai târziu. Această uluitor de complexă compoziție simfonică i-a fost dedicată regelui Frederic Wilhelm al III-lea al Prusiei. Beethoven i-a dedicat această lucrare regelui prusac

*J.-G. Prod'homme, *Simfoniile lui Beethoven,* Editura Răzeșu, 2004, pag. 312-350

Scanned with OKEN Scanner

ca parte a unui acord, pentru a obține patronaj și susținere financiară. Este de menționat că Beethoven a avut nevoie de sprijin financiar pentru multe dintre proiectele sale muzicale, iar dedicarea lucrărilor era un mod de a asigura sprijinul patronilor și al mecenaților. Totuși, această dedicație nu reflectă neapărat temele și mesajele simfoniei, care sunt mult mai universale și inspirate de idealurile de fraternitate și unitate umană.

Vă propun să aruncăm o privire asupra celor patru mișcări ale simfoniei. Prima parte, *Allegro ma non troppo, un poco maestoso,* are forma unei sonate și este cântată în pianissimo, cu alternări de gravitate sonoră cântate în forță. Sunt folosite acorduri disonante și arpegii, care creează o atmosferă de tensiune și anticipare. Linia melodică evoluează și se dezvoltă într-un mod complex și variat, cu schimbări de ton și modulații neașteptate, iar contrastele dramatice între pasaje mai calme și momentele de intensitate creează o curgere sonoră cu deschideri eliberatoare. Ascultați, vă rog, această primă mișcare! Știți ce mi se pare deosebit? În loc să introducă o singură temă recognoscibilă de la început, Beethoven construiește tema principală lent și gradual, din fragmente. Această tehnică oferă simfoniei o profunzime și o complexitate suplimentare. Altfel decât în *Simfonia a V-a,* care anunță tema melodică prin atacarea în forță a celor cinci note, aici totul este misterios, iar nucleul tematic se revelează, ieșind din camuflajul sonor, destul de târziu. Și mai e ceva surprinzător. Grupul extins al departamentului de coarde – vioară, violă, violoncel și contrabas –, secondat de

Scanned with OKEN Scanner

utilizarea mai amplă a instrumentelor de suflat și a percuției, conferă primei părți o bogăție sonoră cu totul deosebită.

A doua mișcare, un *Scherzo molto vivace,* este remarcabilă pentru ritmicitatea sa energică și pentru utilizarea extinsă a elementelor percutive în orchestră. Structura ritmică este complexă și vibrantă. *Scherzo*-ul prezintă contraste între secțiunile rapide și energice și cele mai lente și melodice, introducând momente de surpriză și de varietate în cadrul mișcării. Interacțiunile sofisticate ale instrumentelor și construcția armonică stratificată sunt menite să pregătească ascultătorul pentru a treia mișcare, *Adagio molto e cantabile*, cunoscută pentru linia melodică frumoasă și deosebit de expresivă. Este un contrast cu mișcarea anterioară și oferă o perioadă de liniște și calm. Sunt folosite armonii bogate și rafinate, o textură muzicală caldă și expresivă.

Schimbările subtile în armonie și dinamică adaugă profunzime și emoție. Ce urmează? Ei bine, toate resursele orchestrale de până acum deschid mișcarea a patra a simfoniei lui Beethoven, una dintre cele mai celebre și influente compoziții muzicale din istorie. Această mișcare este cunoscută sub numele de *Oda bucuriei* sau *Finalul coral* și are o serie de trăsături distinctive care contribuie la frumusețea și specificul său. Pregătită de o acalmie subită, prin 16 măsuri de pianissimo, intrarea în fortissimo a corului și a orchestrei în tutti explodează; vocile cântă prima strofă a *Bucuriei* – versurile, spuneam, îi aparțin lui Schiller –, iar corul și orchestra completă formează un amplu dialog, de o forță magnifică de-a dreptul cuceritoare.

Scanned with OKEN Scanner

Iar acum, permiteți-mi să vă povestesc ceva emoționant. *Simfonia a IX-a* a lui Ludwig van Beethoven a fost executată pentru prima dată la 7 mai 1824, la Theater am Kärntnertor din Viena. Contextul debutului acestei simfonii a fost unul de anticipare și entuziasm, dar și de incertitudine, dat fiind faptul că Beethoven era deja considerat unul dintre cei mai importanți compozitori ai vremii, însă era cunoscut și pentru personalitatea sa dificilă și problemele sale de sănătate, mai ales surditatea totală de care suferea de ani buni. În pofida problemelor cu auzul, Beethoven nu doar că a fost prezent la momentul concertului inaugural, dar, ca să poată percepe vibrațiile sonore ale propriei compoziții, s-a plasat în mijlocul executanților.* Avea în față un pupitru pe care era plasat manuscrisul lui. Când întorcea foile partiturii, lăsa impresia, cuprinzând două sau trei pagini deodată, că nu era în stare să-și urmărească muzica, făcând o impresie tragică și triumfătoare deopotrivă. Dirijarea *de facto* a simfoniei i-a revenit lui Michael Umlauf, însă prezența pe scenă a lui Beethoven era simbolic importantă. Unul dintre momentele memorabile ale concertului a fost la final, când publicul a izbucnit în aplauze entuziaste pentru performanța orchestrei și a corului. Din cauza surzeniei sale, Beethoven nu a putut auzi reacția publicului și a continuat să dirijeze, fără să fie conștient de finalul simfoniei și de reacția mulțimii. Solista Caroline Unger a fost cea care l-a întors spre public, pentru a-l ajuta să vadă

* J.-G. Prod'homme, *Simfoniile lui Beethoven*, Editura Răzeșu, 2004, pag. 331

Scanned with OKEN Scanner

aplauzele acestuia și a-i da ocazia să răspundă. Această scenă a rămas în istoria muzicii ca un simbol al triumfului personal și al recunoașterii publice pentru Beethoven.

Dacă ar veni cineva de pe o altă planetă și ar întreba ce este civilizația umană, i s-ar putea cânta *Simfonia a IX-a* drept răspuns. Este monumentală. Ea vorbește despre libertate și unitate, despre bucuria și triumful binelui. Simfonia a IX-a a lui Beethoven, în special mișcarea finală a *Odei bucuriei*, are o relevanță socială profundă și continuă să fie un simbol puternic al speranței, unității și fraternității umane. În perioade de greutăți și incertitudine, mesajul de speranță din *Simfonia a IX-a* devine o sursă de inspirație și reziliență. Tema muzicală vibrantă și puternică, combinată cu textul optimist al *Odei bucuriei*, transmite un sentiment de încredere în viitor. Remarcați, vă rog, că femeile din Chile au protestat împotriva dictaturii lui Augusto Pinochet pe acordurile *Simfoniei* lui Beethoven, cerând eliberarea deținuților politici. În iunie 1989, studenții chinezi au protestat în Piața Tiananmen din Beijing pe acordurile *Simfoniei*, iar în același an, după căderea Zidului Berlinului, *Simfonia* a devenit parte din coloana sonoră a reunificării Germaniei. Din 1985, *Oda bucuriei* este imnul oficial al Uniunii Europene. Linia melodică a coralei este simplă și oricine o poate cânta. Este ceea ce a vrut Beethoven: ca această melodie, inconfundabilă în orice colț al lumii, să poată fi cântată de tineri și bătrâni deopotrivă.

Cum ar fi muzica fără Beethoven? Ne putem imagina așa ceva? Da, orice se poate imagina, chiar și muzica fără el,

Scanned with OKEN Scanner

însă doar atât timp cât acea lume imaginată nu își cere dreptul de a deveni reală. Impactul absenței lui Beethoven din lumea muzicii este greu de cuantificat până la ultimele consecințe. Fără el, dezvoltarea și evoluția muzicii romantice ar fi avut cu siguranță un caracter diferit. Schubert, Schumann, Chopin, Berlioz ar fi compus altfel muzica lor. Partiturile lui Mahler, Brahms și chiar ale compozitorilor moderni, precum Stravinsky, Bernstein, Reich, ar fi arătat, de asemenea, diferit. Repertoriul pentru pian ar fi fost considerabil mai sărac, afectând atât dezvoltarea tehnicii pianistice, cât și formarea muzicală a viitoarelor generații de pianiști. Beethoven a extins, așa cum am văzut, structura simfoniei, a sonatei și a altor forme muzicale. Fără el, multe dintre inovațiile sale, precum dezvoltarea tematică extinsă și lungimea crescută a simfoniilor, ar fi putut să nu apară sau să apară mult mai târziu. Multe dintre tehnicile folosite de Beethoven, în special finalurile apoteotice, codele, dramatismul și tehnica simfonică a crescendoului progresiv, le găsim azi în aproape toate genurile muzicale. Muzica modernă de azi ar fi fost, dincolo de orice îndoială, mai săracă. Chiar și jazzul, rockul sau muzica de film? Da, chiar și acestea. Să ne gândim, bunăoară, la sincopele și cascadele sonore specifice muzicii de jazz. Vă propun să ascultați *Sonata pentru pian nr. 32* în do minor, op. 111, în mod special mișcarea a doua, numită *Arietta*. Ascultați-o cu răbdare până la capăt! Ei, ce ziceți? Nu-i așa că seamănă izbitor cu o melodie de jazz cântată într-un bar american al anilor '20? Aceasta este ultima dintre sonatele scrise de Beethoven.

Scanned with OKEN Scanner

Cât despre muzica de film, influența compozitorului german este uriașă. Compozițiile sale remarcabile au fost adesea utilizate pentru a crea atmosferă și a sublinia emoțiile din scenele-cheie ale filmelor. Pasajele dramatice și impunătoare din lucrările sale au fost deseori folosite pentru a evidenția tensiunea și conflictul dintr-o scenă. Pasaje din *Simfonia a V-a* sau din *Simfonia a IX-a* au dublat impactul emoțional al multor secvențe cinematografice. Pentru a fi mai convingător, vă ofer și câteva exemple din cele care îmi vin acum spontan în minte. Filmul *Portocala mecanică,* regizat de Stanley Kubrick în 1971, folosește muzica lui Beethoven, în special *Simfonia a IX-a,* pentru a sublinia tema centrală a filmului, violența și controlul social. *Iubita nemuritoare,* o peliculă din 1994 regizată de Bernard Rose, este o biografie romantică a lui Beethoven și folosește muzica sa în coloana sonoră pentru a crea o atmosferă dramatică. *Dead Poets Society,* un alt film grozav din 1989, regizat de Peter Weir, folosește muzica din *Simfonia corală* într-o scenă-cheie despre libertatea și exprimarea artistică. Cu siguranță mai sunt și alte exemple, însă memoria îmi joacă uneori feste greu de controlat. Cât despre muzica rock, gândiți-vă la ideea de refren și temă repetitivă. În *Simfonia a V-a,* cu doar patru note muzicale – anunțate încă din debutul primei mișcări –, trecute în toate părțile și gamele din orchestră, au creeat un întreg univers muzical. Compozițiile sale, în special cele din perioada târzie, aduc în discuție emoții puternice și contraste dinamice, elemente care se regăsesc și în multe piese rock. Mai multe formații

Scanned with OKEN Scanner

și artiști rock au preluat teme și elemente din muzica lui. De exemplu, compoziția lui Beethoven, *Simfonia a IX-a,* este adesea citată sau reinterpretată în contexte rock, fie ca preluare directă, fie ca inspirație pentru anumite elemente melodice sau armonice. Electric Light Orchestra este cunoscută pentru utilizarea elementelor de muzică clasică în contextul rock. Piesa lor, *Roll Over Beethoven,* preia și adaptează teme din *Simfonia a V-a.* Titlul sugerează, de asemenea, o conexiune jucată cu compozitorul clasic. Formația Rainbow, condusă de Ritchie Blackmore, a folosit de asemenea influențe clasice în piesa sa, *Difficult to Cure,* care este practic o interpretare rock a *Simfoniei corale* de Beethoven. Emerson, Lake&Palmer, o formație de rock progresiv, este cunoscută pentru integrarea elementelor clasice în muzica sa. În albumul lor, *Pictures at an Exhibition,* au abordat teme din muzica clasică, deși nu direct din Beethoven. Cu toate acestea, demersul lor de a combina muzica clasică cu rockul reflectă această legătură între genuri.

Beethoven, așadar, este mai actual decât am fi tentați să credem la prima vedere. O spun încă o dată. Se poate trăi fără muzica lui Beethoven, sunt mii de oameni care nu au auzit niciodată de muzica lui, însă lumea lor este mai săracă. La fel ar fi și lumea noastră fără el. Infinit mai săracă. Cum ar fi viața dacă nu ai vedea niciodată un curcubeu?

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Cele zece porunci ale zilelor noastre

Prima mea întâlnire cu textul decalogului a avut loc în copilărie. Aveam 8 ani când, în sacristia bisericii catolice din satul natal, preotul Joseph Schulz, un om impunător, ne-a citit nouă, copiilor adunați la orele de religie, cele Zece Porunci. Primul impact a fost, pentru mine cel puțin, unul înfricoșător. Tonul grav al preotului, în acel spațiu cu lumină tămâizată, dar mai ales nuiaua subțire de bambus pe care o ținea în mâna dreaptă, totul m-a speriat. Am înțeles că trebuie să învățăm pe dinafară poruncile pentru a fi, așa subînțelegeam, pe placul lui Dumnezeu, dar îmi era teribil de greu să înțeleg de ce apropierea de cel numit Tată ceresc nu putea fi mai plăcută. Cum să iubesc, cu mintea și sufletul meu de copil, o ființă care îmi părea înfricoșătoare? Aceasta a fost ambianța primei întâlniri cu spiritul poruncilor lui Dumnezeu, căci litera lor am înțeles-o mult mai târziu și nu pretind că înțelegerea mea ar fi, nici măcar acum, în apropierea vârstei de 50 de ani, una deplină. Care mai este azi actualitatea decalogului și cărui motiv se datorează faptul că textul acesta a devenit sursa

de întemeiere morală a celor mai mari religii cu vocație universală ale lumii?

Conform tradiției iudaice și creștine, cele Zece Porunci i-au fost transmise lui Moise pe Muntele Sinai. Data exactă nu este specificată în mod clar în scripturile religioase. Totuși, evenimentul este descris în *Vechiul Testament*, mai exact în *Cartea Exodului* 20:1-17 și în *Deuteronom* 5:6-21, unde se relatează că Dumnezeu i-a dat lui Moise cele Zece Porunci după ce poporul evreu a ieșit de sub robia Egiptului. Momentul exact al Exodului și al evenimentelor asociate ieșirii de sub orânduirea faraonică rămâne în continuare un subiect de dezbatere și nu există un consens clar între cercetători și teologi. Din perspectivă istorică, mulți cercetători consideră că evenimentul ar fi avut loc undeva în mileniul al II-lea î.Hr., în jurul secolelor al XIV-lea – al X-lea î.Hr. Ce este uluitor, din unghiul privirii mele, este faptul că spiritul decalogului nu pare a se fi alterat, deși voi încerca să arăt că, sub anumite aspecte ale sale, textul capătă dimensiuni anacronice sau chiar scandaloase.

Iată o versiune comună a celor Zece Porunci, împreună cu unele variații ale numerotării între tradițiile iudaice și creștine:

1. Să nu ai alți dumnezei în afară de Mine.
2. Să nu-ți faci chip cioplit, nici vreo asemănare a vreunui lucru care este sus în ceruri sau jos pe pământ sau în apele de sub pământ. (Variații în numerotare)
3. Să nu iei în deșert Numele Domnului Dumnezeului tău.

Scanned with OKEN Scanner

4. Amintește-ți de ziua Sabatului, ca să o sfințești.
5. Onorează pe tatăl tău și pe mama ta, pentru ca să-ți fie bine și să trăiești mulți ani pe pământul pe care ți-l dă Domnul Dumnezeul tău.
6. Să nu ucizi.
7. Să nu preacurvești.
8. Să nu furi.
9. Să nu mărturisești strâmb împotriva aproapelui tău.
10. Să nu poftești casa aproapelui tău; să nu poftești femeia aproapelui tău, nici robul lui, nici roaba lui, nici boul lui, nici măgarul lui, nici nimic din ce este al aproapelui tău.

Diferențele de numerotare apar, de exemplu, în cum se împart poruncile legate de interdicția *de a-ți face chip cioplit* sau cum sunt grupate poruncile despre *pofta și dorința de a nu râvni la bunurile aproapelui.* Aceste diferențe se pot observa în tradițiile și interpretările specifice ale diferitelor comunități iudaice și creștine. Care este organizarea logică a celor Zece Porunci? Pentru a răspunde întrebărilor pe care mi le-am formulat pe parcursul efortului meu de dumirire, am avut drept reazem hermeneutic câteva cărți de circulație universală din perimetrul celor care sunt dedicate exegezei decalogice: cartea lui André Chouraqui, *Cele Zece Porunci ale zilelor noastre*[*]. De ce am ales acest autor? Deși nu a fost un teolog în sens strict, Chouraqui

[*] André Chouraqui, *Cele Zece Porunci ale zilelor noastre,* Editura Humanitas, ediția din anul 2012, în traducerea Nicoletei Neagoe

Scanned with OKEN Scanner

este cunoscut pentru traducerile notabile ale textelor sacre în limba franceză. El a tradus atât *Vechiul Testament* (Biblia ebraică), cât și *Noul Testament* (partea creștină a Bibliei) din limba originală. Traducerile sale au fost apreciate pentru încercarea de a păstra echivalența și frumusețea poetică a textelor scripturale, iar aceasta i-a adus recunoașterea în special în cercurile academice.

Am ales apoi cartea filosofului Fernando Savater, *Cele Zece Porunci în secolul al XXI-lea*[*], din dorința de a avea și viziunea unui filosof agnostic sau ateu care abordează subiectul dintr-o perspectivă secularizată. Cartea lui J.I. Packer, *Păzirea celor Zece Porunci*[**], mi-a fost, de asemenea, utilă mai ales grație conciziei sale de interpretare. În fine, am ținut cont și de referințele și sfaturile unui bun prieten, teologul Cristian Muntean, în ale cărui judecăți mă încred chiar dacă nu urmez întru totul linia lui exegetică.

Pentru a reveni la întrebare, care este, așadar, structura logică a Poruncilor? Prima poruncă, așezată în fruntea primei părți a dipticului legii, definește identitatea Creatorului. Următoarele patru porunci din decalog guvernează relația omului cu transcendența. Poruncile de la cinci la zece reglementează relațiile dintre indivizi și spiritul lor se regăsește în corpusul tuturor cărților de morală, indiferent de apartenența culturală, religioasă sau politică. Doar

[*] Fernando Savater, *Cele Zece Porunci în secolul al XXI-lea*, Editura RAO, ediția 2008

[**] J.I. Packer, *Păzirea celor Zece Porunci*, Editura Casa Cărții, ediția 2008

Scanned with OKEN Scanner

spiritul, nu și litera. Umanitatea a ajuns, altfel zicând, într-un punct în care majoritatea principiilor din decalog sunt integrate în aparatele legislative și judiciare. Să înțelegem de aici că din caracterul universal al poruncilor decurge subiacent și faptul că ele sunt, fără abatere, întru totul respectate? În mod categoric, nu. Luați orice secol din cele 33 scurse de la apariția decalogului și până azi și veți observa că fiecare poruncă a fost ignorată de zeci de mii de ori. Secolul XX ne poate servi drept referință, fiind cel mai apropiat de noi. Este secolul care a cunoscut două conflagrații mondiale și sute de războaie regionale mai mult sau mai puțin devastatoare. Nu mă întreb care dintre acestea au fost sau nu legitime din perspectiva legilor internaționale ale războiului. Cert este că din cunoașterea unei legi nu decurge în mod obligatoriu respectarea acesteia.

Care sunt, din cele zece, poruncile pe al căror chip se văd, dacă îmi este permisă formula, cele mai multe riduri? Din unghiul privirii mele, al celui care trăiește în secolul al XXI-lea un secol predominant al libertăților de opinie, prima poruncă mi se pare a fi cea mai scandaloasă, pentru simplul fapt că ni-l înfățișează pe Iahve drept un zeu gelos și răzbunător, care nu admite niciun fel de concurență din partea altor zei. Ei bine, scandalul flagrant al primei porunci se estompează aproape întru totul dacă o citim în contextul apariției ei. Prima poruncă provoacă o revoluție decisivă în istoria umanității, pentru că anunță, într-un fel fie și parțial, trecerea de la politeism la monoteism, dar mai induce o schimbare, poate cea mai radicală din istoria

Scanned with OKEN Scanner

globală a religiilor, trecerea la abstractizarea transcendenței divine. Un Dumnezeu abstract, iată o noutate nemaipomenită. Vreo trei mii de ani înainte de apariția iudaismului, apoi a legiuitorului Moise și, deci, a unui unic Dumnezeu, zeii au fost mereu animale, râuri, pietre sau mări. Au avut un trup, au fost divinități vizibile. Iahve, în schimb, este o zeitate invizibilă și abstractă, având doar suflet nemanifestat prin intermediul unui trup perceptibil. Cel puțin până la apariția kenozei, adică a momentului întrupării lui Isus. De ce spun că a fost vorba de o trecere parțială la monoteism? Pentru că trecerea, *de facto*, la venerarea unei singure figuri divine este un proces istoric și complex, care s-a desfășurat pe parcursul unui timp îndelungat, fără a putea fi atribuită unui singur moment sau loc. De-a lungul istoriei, diferite comunități și culturi au evoluat în moduri diferite în ceea ce privește concepțiile lor despre divinitate. Cu toate acestea, una dintre primele expresii cunoscute ale monoteismului o găsim în tradiția iudaică, în special odată cu apariția și dezvoltarea religiei israelite. Scripturile *Vechiului Testament* relatează că patriarhii Abraham, Isaac și Iacov au avut legături speciale cu divinitatea și au fost devotați unui singur Dumnezeu. Când Moise a primit cele Zece Porunci pe Muntele Sinai, s-a consolidat, așadar, și mai mult credința într-o divinitate unică. Din perspectiva acelui moment, al ieșirii de sub robia egipteană, apariția poruncilor a edificat, ca niciodată până la acel moment, relația cu Dumnezeu.

Decalogul a reprezentat un pact între unicul Iahve și poporul evreu. În acest pact, evreii au acceptat să urmeze

Scanned with OKEN Scanner

poruncile date de Dumnezeu, iar Dumnezeu și-a angajat credința și protecția față de poporul său.

Cele Zece Porunci nu au avut doar un aspect moral, ci și unul legal. Ele au format nucleul primar al legii mozaice. Aceste porunci au oferit un cadru pentru organizarea socială, administrarea justiției și stabilirea unor norme clare pentru comportamentul comunității. Nu la fel stau lucrurile azi, în secolul al XXI-lea, și tocmai dată fiind această rațiune, prima poruncă este, cel puțin, intrigantă. În peisajul moral al secolului nostru, ateismul este o opțiune legitimă, iar ateul sau agnosticul – deși există diferențe majore de atitudine între cei doi – nu va fi considerat ca fiind în afara legii. Necredincioșii cred și ei în ceva, chiar dacă *ceva*-ul lor nu se plasează în orizontul transcendenței. Ateii pot crede în valoarea vieții și a demnității și este dreptul lor de a se decupla de credința într-o divinitate transcendentă, indiferent cum s-ar numi ea. Odată cu acest drept, ei își asumă responsabilitatea de a înfrunta cu luciditate condiția singurătății lor tragice într-un univers deposedat de orice urmă de zeitate. Ce decurge din dreptul de a avea și alți Dumnezei? Libertatea de a nu credita poruncile 2, 3 și 4. A le respecta, în schimb, induce, în mod consecvent, anumite limitări. Să le luăm pe rând.

Ce înseamnă *să nu îți faci chip cioplit*? Răspunsul la această întrebare poate fi lung cât o teză de doctorat, iar literatura exegetică, mai veche sau mai recentă, este, pe bună dreptate, saturată de încercarea de a găsi un răspuns îndeajuns de satisfăcător. Pentru a păstra limpezimea

Scanned with OKEN Scanner

expozeului, mă voi rezuma la un răspuns cât mai concis cu putință, evitând, desigur, spiritul evaziv sau, chiar mai grav, unul frivol. În deplină consonanță cu André Chouraqui, voi spune că a doua poruncă *dă măsura îndrăznelii Decalogului**, căci *a nu îți face chip cioplit* înseamnă a interzice, fără drept de apel, idolatria, cu tot ce decurge, pe cale de consecință logică, din acest fapt. Universul biblic consideră celelalte divinități care populează panteonurile popoarelor drept creații ale imaginarului uman. Este însă orice produs al imaginarului ceva rău în sine? Răspunsul onest al creștinului de azi nu poate fi decât unul singur: nu! Omul este, prin definiție, un fabricant de imagini – Henry Bergson a dezvoltat o întreagă teorie despre asta –, iar istoria iudeo-creștinimului ar fi de neînchipuit în absența picturilor care îl reprezintă pe Dumnezeu. O icoană religioasă este o imagine plină de prezența celui absent. Prin intermediul imaginii, omul reușește deseori să comunice un fapt greu comunicabil cu mijloacele rațiunii pure sau ale limbajului scris ori reușește să transmită, plasându-și actul comunicării la limita superioară a non-comunicabilului. O bună parte a frumuseții liturgice, cu deosebire a celei catolice sau ortodoxe, o datorăm frumuseții unor imagini care, grație sublimului lor, înfățișează chipul Fecioarei Maria ori al sfinților care, pentru noi, muritorii, devin mesageri în relația cu majestatea divină. Aș duce raționamentul meu mai departe, spunând că faptul de a crea imagini este un însemn al prezenței asemănării noastre cu

* André Chouraqui, *Cele Zece Porunci ale zilelor noastre*, Editura Humanitas, 2012, pag. 97

Scanned with OKEN Scanner

Dumnezeu. Nu suntem noi, potrivit învățăturii creștine, creați după chipul și asemănarea Tatălui? Și totuși, imaginarul uman poate fi o sursă de sminteală, iar imaginația noastră o poate lua razna atunci când prin actul (re)prezentării, chipul transcendenței divine este redus la dimensiunea materială și imanentă a lumii. Reprezintă-L pe cel prea Înalt printr-o imagine, dar nu te opri la ea, ci privește în transcendentul ei pe Cel pe care, altminteri, nu-l poți vedea cu ochii. În lumea de azi, chiar crezând, fără rezerve, în omniscienţa și omnipotența divinității, devine cu neputință a evacua în mod absolut din spațiul comunicării cu Dumnezeu funcția pe care o îndeplinește imaginea. O istorie religioasă a creștinismului fără arta sacră a picturii sau a sculpturii este la fel de greu de imaginat pe cât de greu ne este să ne închipuim un Ev Mediu fără catedrale.

A *nu îți face chip cioplit* mai înseamnă, în acord cu spiritul decalogic, a nu te închina unor imagini care, îndărătul lor, au pe altcineva decât pe însuși Dumnezeu. Interdicția cuprinsă în litera celei de-a doua porunci poate fi categorică doar în contextul istoric și socio-spiritual al lumii de atunci. Azi, imaginea, cu tot ce înseamnă ea, este parte substanțială a lumii în care trăim. Mie, mărturisesc cu onestitate, nu îmi displace bogăția uimitoare a imaginarului uman, dimpotrivă, ci doar partea lui smintită. A o identifica, iată marea provocare a creștinului de azi și, în genere, a omului postmodern.

Voi merge mai departe în încercarea de a mă dumiri, întrebându-mă ce înseamnă, cum spune a treia poruncă,

Scanned with OKEN Scanner

a nu lua în deșert numele Domnului. Aici, din unghiul din care privesc eu lucrurile, sensul interdicției este limpede. *A nu lua numele Domnului în deșert* înseamnă a-L trata pe Dumnezeu cu respect, evitând folosirea nonreverențioasă a numelui său. Și mai înseamnă ceva, a nu-L folosi pe cel prea Înalt pentru satisfacerea scopurilor tale mărunte sau ideologice. A nu te asocia, bunăoară, ca om politic, cu Biserica și imaginea lui Dumnezeu pentru a-ți promova interesele electorale. Voi spune foarte simplu: *te miști în perimetrul acestei porunci dacă nu folosești numele Domnului în mod nesăbuit.* Altminteri, folosește-L, pentru a-ți revela ție, dar și aproapelui tău, chipul înalt al majestății divine, cu care să înveți să te asemeni.

O interpretare întru totul modernă ne-o oferă Fernando Savater, filosoful spaniol, unul dintre cei mai vocali dintre gânditorii europeni contemporani în materie de apărare a valorilor democratice și a drepturilor omului. Apropo, vă este cunoscută cartea sa, *Etica pentru fiul meu Amador*[*]? Merită citită, fiind una dintre cele mai captivante introduceri moderne în materia eticii. Este, nu exagerez, un bestseller internațional. Punctul arhimedic al eticii savateriene subliniază, într-o manieră elegantă și bine argumentată, importanța respectului față de drepturile și libertățile celorlalți. El promovează ideea că o societate bazată pe respect reciproc este mai justă și dezirabilă și, mai spune el, *omul nu trebuie să fie religios pentru a fi bun.* Așadar, cum vede filosoful spaniol a treia poruncă? Îi voi da cuvântul:

[*] Fernando Savater, *Etica pentru fiul meu Amador*, Editura Arc, 2004

Scanned with OKEN Scanner

În afara chestiunilor religioase, înseamnă că nu trebuie să ne folosim de Dumnezeu. Că nu trebuie să recurgem la cuvinte mari, pentru a abuza de încrederea semenilor. Nu trebuie să invoci numele transcendentalului, al divinității, al marilor valori ca să abuzezi de încrederea semenilor, ca să-i păcălești, să-i supui capriciilor și poftelor tale. Ceea ce este valoros nu trebuie folosit pentru a minți și a fura, întrucât banalizează și demonetizează importanța unui lucru care ar trebui să fie de mare preț.[*]

Interpretarea savateriană a celei de-a treia porunci o consider întru totul consonantă cu spiritul (post)modern al timpului nostru.

Voi merge mai departe pe linia expozeului meu întrebându-mă ce înseamnă *să îți amintești de ziua Sabatului, a odihnei, ca să o sfințești.* Înainte de a încerca un răspuns, nu mă pot abține să nu constat, zâmbind, că, din tot cuprinsul decalogului, pe aceasta o percep ca fiind cea mai plăcută poruncă. În sfârșit, o poruncă neformulată în mod negativ, în sfârșit una în care tonul lui Iahve nu sună amenințător. Plasată în contextul spiritual și istoric al apariției sale, reluată în *Cartea Deuteronomului,* aceasta poruncă adaugă amintirea eliberării Israelului de servitute pe pământul Egiptului. Odihna din ziua a șaptea introduce o inovație revoluționară în istoria umanității: pentru prima dată, muncitorul – inclusiv sclavul, dar și animalele de povară – trebuie să se odihnească. Un fel de salutară unire în

[*] Fernando Savater, *Cele Zece Porunci în secolul al XXI-lea,* Editura RAO, 2008, pag. 51

Scanned with OKEN Scanner

aceeași odihnă a tot ce are suflare de viață. Această odihnă pe orizontală trebuie dublată, pentru a respecta spiritul și litera poruncii, de un minim efort de ascensiune pe verticală. Cum? Prin cinstirea numelui lui Dumnezeu! Remarcăm, desigur, faptul că, în spațiul creștin, ritul odihnei săptămânale este fixat într-o altă zi decât Sabatul, duminica, declarată ca *zi a Domnului*. Esența poruncii, în pofida acestei nuanțe, și a altor deosebiri de natură simbolică, pe care nu le voi discuta aici, rămâne însă același. Cum rămâne însă cu omul (post)modern al timpului nostru, care își declină apartenența religioasă prin raportare la creștinism și la exigențele acestuia? La o simplă privire în jur, este ușor de constatat că respectarea *stricto sensu* a acestei porunci este mai degrabă o utopie. Ritmul trepidant al vieții moderne, precum și necesitățile vieții de azi au zdruncinat echilibrul omului religios din Antichitate. Marea dilemă de azi, sub raportul analizei teologice, nu este dată de absența ritmului de atunci sau de absența zilelor de odihnă duminicală, ci de – vai! – denaturarea sensului odihnei. Timpul de odihnă sau timpul liber a devenit un timp de consum, nu un timp a cărui ultimă finalitate este dată de nevoia cinstirii majestății divine. Pentru ateu, problema cinstirii Domnului nu se pune. Într-un orizont fără niciun zeu, fără niciun licăr de sacralitate transcendentă, unica preocupare este găsirea vacanței perfecte. A fi liber, pentru cel care nu creditează transcendența, înseamnă, cel mult, a obține o pace interioară, o decuplare de la vuietul lumii. Dacă nu poți fi religios, fii măcar, în răstimpuri, în pace cu tine și cu cei din jurul tău.

Scanned with OKEN Scanner

Ajung acum la porunca a cincea a decalogului și mă întreb ce înseamnă *a-i onora pe tatăl și pe mama ta, pentru ca să-ți fie bine și să trăiești mulți ani pe pământul pe care ți-l dă Domnul.* Aceasta îmi pare a fi cea mai emoționantă dintre porunci și, odată cu enunțarea ei, ieșim din perimetrul care reglementează, cum spuneam, relația cu transcendența. De acum, următoarele porunci au în vedere reglajul moral al comportamentului nostru social. Sensul limpede și concret al pietății filiale injectează o primă sevă de umanitate în perimetrul decalogului. Această a cincea poruncă este singura – cum observa André Chouraqui* – *care evocă umanitatea printr-un cuplu, un tată și o mamă, un cuplu reprezentativ pentru înlănțuirea generațiilor.* Respectarea părinților este una dintre axele cardinale în etica iudeo-creștină. Este însă cinstirea părinților de către copii un fapt natural? Întrebarea aceasta, deși pare simplă, deschide un orizont larg de analiză. Din perspectiva psihologiei evolutive, există argumente că respectul față de părinți poate avea rădăcini biologico-evoluționiste. Dependența copiilor de părinți pentru supraviețuire și învățare timpurie este cea care generează un sentiment de legătură și dependență afectivă. Edword O. Wilson**, biolog și etolog, susține, bunăoară, această teorie, dar nu este singurul.

---

* André Chouraqui, *Cele Zece Porunci ale zilelor noastre*, Editura Humanitas, 2012, pag. 143

** Edwart O. Wilson a adus contribuții semnificative la psihologia evoluționistă, axându-se pe explicarea comportamentului social uman prin prisma teoriei evoluției.

Scanned with OKEN Scanner

Richard Dawkins și John Tooby argumentează în aceeași manieră. Acești cercetători au dezvoltat și aplicat principiile evoluționiste în diferite domenii ale psihologiei, inclusiv psihologia socială, psihologia cognitivă și psihopatologia, pentru a înțelege și explica anumite trăsături comportamentale și cognitive umane dintr-o perspectivă evoluționistă. Sunt, în egală măsură, psihologi care argumentează în favoarea ideii de afecțiune naturală a copiilor față de părinți. În cadrul psihologiei dezvoltării, cercetători precum John Bowlby și Mary Ainsworth au adus contribuții semnificative la înțelegerea atașamentului emoțional dintre părinți și copii. Bowlby*, în special, a dezvoltat teoria atașamentului, care sugerează că atașamentul emoțional al copiilor față de părinți este fundamental pentru dezvoltarea lor socială și emoțională. Oricum ar fi, eu susțin că pietatea filială, părinte-copil, este nu doar un fapt moral, ci și unul vital sănătății corpusului social. Vă puteți imagina o societate din care respectul acordat părinților să fie întru totul evacuat și etichetat drept anacronic? Eu, nu! Relațiile tensionate dintre părinți și copii ar duce la creșterea conflictelor și a disensiunilor între generații. Pe cale de consecință, ar fi iremediabil și grav afectate stabilitatea

*În lucrarea sa, *A Secure Base: Parent-Child Attachment and Healthy Human Development* Bowlby oferă o analiză a modului în care atașamentul la părinți oferă un „adăpost sigur" pentru explorarea și dezvoltarea copiilor. Cartea aduce în discuție cercetări și studii de caz care susțin importanța atașamentului sigur în formarea unei baze solide pentru viitorul dezvoltării umane.

Scanned with OKEN Scanner

socială şi coeziunea comunităţii. Solidaritatea intergeneraţională este, din unghiul privirii mele, una dintre premisele constitutive ale progresului social. Indiferent care este Zeul căruia i te închini, indiferent dacă eşti politeist, ateu sau agnostic, apatheist sau umanist secular, a nu îţi respecta părinţii nu poate fi decât un semn de ignoranţă şi prostie fudulă.

Spunând acest lucru, deşi sunt conştient că orizontul speculativ poate fi extins, voi trece la următoarea poruncă, aceea care spune limpede şi concis *să nu ucizi.* Există ceva greu inteligibil în perimetrul categoric al acestei interdicţii? Înclin să cred că nu, dar mă voi întreba totuşi ce înseamnă să nu ucizi şi, mai ales, care pot fi, dacă există îndeobşte, excepţiile acestei porunci? În limba ebraică, verbul folosit, *etsah*/ עֲצָה, desemnează crima premeditată, iar în limba greacă, fonefsis/ φώνησις desemnează acţiunea de a lovi, dar mai poate avea şi sensul de strigăt de durere. Sensul latinesc, *non occides*, pare a fi cel mai apropiat de semantica limbilor europene şi, din raţiuni de concizie hermeneutică, pe acesta din urmă îl voi avea în vedere. Interdicţia crimei, premeditate sau nu, este un principiu absolut în iudaism.

> *Alături de idolatrie şi adulter, omorul constituie una dintre cele trei încălcări ale legii pe care nu trebuie să le săvârşeşti cu niciun chip, nici măcar atunci când eşti ameninţat cu moartea!*[*]

[*] André Chouraqui, *Cele Zece Porunci ale zilelor noastre,* Editura Humanitas, 2012, pag. 167

Scanned with OKEN Scanner

Nu e cazul să spun că, în pofida caracterului sacru al acestei inderdicții, ea nu a fost și nu este respectată, mai cu seamă în societatea israelită de azi. Tocmai asistăm la un război israelo-palestinian, ale cărui resorturi de legitimitate sunt foarte greu de tranșat. Nu voi intra în alte amănunte. Fapt este că nici în iudaismul antic spiritul categoric al interdicției nu a fost, cum cere Iahve, respectat. Mai grav de atât, adulterul sau blasfemia erau pedepsite prin moarte violentă, în conformitate cu prevederile legii iudaice. De-a lungul istoriei iudaismului, interpretarea și aplicarea acestor legi au evoluat, iar în perioada postbiblică, în special în timpul domniei romane și mai târziu, autoritățile religioase au devenit mai puțin active în aplicarea pedepselor cu moartea. În zilele noastre, majoritatea comunităților evreiești resping aplicarea pedepsei capitale și se concentrează pe interpretări mai umane ale legislației. Porunca *să nu ucizi* trimite în subsidiar la caracterul sacru al vieții și se bazează pe principiul că viața umană este sfântă, grație faptului că este dar al lui Dumnezeu. A nu ucide înseamnă, în sensul cel mai limpede, a respecta viața ca dar al divinității. Evreul, creștinul, musulmanul, ateul, toți, fără excepție, sunt chemați să respecte spiritul și litera acestei porunci. Știți unde intervin cele mai dese confruntări și dileme etice, mai ales pentru noi, cei de azi, din secolul al XXI-lea? Atunci când punem în discuție legitimitatea avortului. Catehismul creștin califică avortul drept o practică infamă și o sancționează prin excomunicarea femeii care comite actul de a avorta, deși există, și bine că e așa,

Scanned with OKEN Scanner

multe treceri cu vederea. Din perspectivă strict teologică, embrionul trebuie tratat drept o persoană încă din clipa când este conceput. Din punct de vedere medical lucrurile sunt infinit mai complicate și necesită o cumpănire atentă. Uneori, avortul poate fi indicat din motive medicale, cum ar fi complicații care pun în pericol sănătatea femeii sau anomalii grave ale fătului. În multe țări există termene legale pentru efectuarea avortului. După aceste termene, avortul poate fi restricționat sau interzis, cu excepția situațiilor medicale grave. În majoritatea cazurilor, avortul nu poate fi efectuat fără consimțământul femeii. Ce spune preotul este, în acest caz, mai puțin relevant. Este important ca femeia să fie bine informată cu privire la opțiunile și implicațiile procedurii. Biserica, din unghiul modest al înțelegerii mele, trebuie invitată să se pronunțe în materia delicată a avortului abia după ce toate implicațiile și consecințele medicale au fost lămurite, abia după ce femeia a primit întregul sprijin emoțional de care are nevoie. Problema în sine, știu, este una spinoasă și nu am pretenția de a o putea trata în mod exhaustiv.

Când, în fine, credem că am atins o oarecare limpezime, vine o altă întrebare, nu mai puțin delicată: eutanasia. Și aceasta din urmă intră sub incidența strictă a poruncii despre care vorbim. Sub ce formă? Ei bine, biserica creștină, cu deosebire cea ortodoxă, ale cărei viziuni sunt mai intransigente, respinge în mod categoric eutanasia, considerată a fi un act contrar voinței divine. Dar putem fi atât de radicali? Ateul, mai ales în societățile unde eutanasia este legal

Scanned with OKEN Scanner

reglementată, va ignora poziția bisericii. Dar creștinul? Poate fi acesta din urmă inflexibil în orice condiții? Înclin să spun, cu respect, că încremenirea într-o poziție radical inflexibilă trebuie mai curând evitată. Bunăoară, în situația în care pacientul suferă de o boală terminală și dureroasă, iar oprirea tratamentului poate fi văzută ca un act de compasiune. A declara cu severitate drept păcat intolerabil un asemenea gest nu trădează mai degrabă ignoranță decât înțelepciune? Care va fi poziția legiuitorului de mâine în privința morții asistate medical? Aici nu doar instituția bisericii e chemată să se pronunțe.

Întrebarea despre momentul în care moartea asistată ar putea fi preferabilă suferinței cumplite ridică chestiuni etice și filosofice complexe și va fi, neîndoielnic, subiect de dezbatere în societatea viitorului. Noi, cei de azi, se cuvine să alegem echilibrul, având de urmat principiul că viața este o realitate irepetabilă și sacră.

Ajungem și la porunca a șaptea: *să nu preacurvești!* Aici trebuie spus că traducerea românească din secolul al XVII-lea a Bibliei poate genera confuzii. De ce spun asta? Pentru că derivarea substantivului prin adăugarea prefixului *prea* denaturează câmpul semantic al sensului decalogic. Conform DEX-ului limbii române din anul 2016, cea mai recentă dintre edițiile tipărite, *prea* înseamnă *peste măsură* și servește la formarea unor substantive, a unor adjective sau verbe. A *preacurvi* ar însemna *a curvi peste măsură*. Or, nici sensul ebraic – אַל תִּהְיֶה זָנָה (Al tihiyeh zanah) și nici sensul elen – Να μην είσαι ασεβής (Na min

Scanned with OKEN Scanner

eisai asevís) nu au în vedere așa ceva*. Explicația acestei traduceri pare a fi următoarea: în româna arhaică de secol XVI–XVII, *preacurvia* avea sensul pe care îl atribuim azi substantivului *curvie*, așadar, *stricto sensu*, cele două substantive sunt sinonime. Pentru a evita însă orice confuzie semantică, voi folosi o traducere pe care o consider apropiată sensului originar: *să nu fii desfrânat!* Ce înseamnă, așadar, a nu fi desfrânat? În iudaism, mai ales în perioada biblică, desfrâu însemna practicarea sexului cu un alt scop decât cel al procreării, dar avea în vedere și relațiile sexuale practicate cu altcineva decât cu soția legitimă. Noțiunea de soție legitimă a evoluat de-a lungul timpului. Poligamia biblică s-a transformat într-o monogamie strictă pentru evreii moderni. În spațiul creștin, morala sexuală era/este la fel de strictă. Desfrâul și adulterul nu erau și nu sunt, din perspectiva bisericii, îngăduite. Îmi amintesc totuși relatarea evanghelică a lui Ioan, 8:1-11, unde Isus o iartă pe femeia adulteră. Eu interpretez această relatare nou-testamentară drept o ilustrare a învățăturilor lui Isus despre compasiune, iertare și capacitatea corigibilă a omului care se căiește.

Adulterul, divorțul și poligamia sunt, conform moralei bisericești, ofense grave aduse demnității căsătoriei. A nu fi desfrânat înseamnă, deci, a onora jurământul fidelității conjugale. Cum se pune însă problema pentru omul din zilele noastre? Pentru ateu, nu respectul interdicției poruncii este important, cât conștiința propriei demnități și

* André Chouraqui, *Cele Zece Porunci ale zilelor noastre*, Editura Humanitas, 2012, pag. 193

Scanned with OKEN Scanner

respectul acordat omului pe care îl iubești. A nu fi desfrânat nu înseamnă deci, pentru omul fără Dumnezeu, teama de vreo ipotetică pedeapsă divină, ci doar sentimentul fidelității. Să nu uităm că ateul poate fi moral, chiar omenos și bun, fără a fi religios. A condamna ateismul și a-l plasa în afara oricărei moralități este un semn de ignoranță și prostie.

Permiteți-mi să fac o mică mărturisire. Unul dintre cei mai buni prieteni ai mei se declară ateu, însă este de o bunătate și o cumsecădenie rar întâlnite. Eu sunt, în virtutea tradiției, creștin catolic, dar nu mă ridic la dimensiunea bunătății sufletești a prietenului meu ateu. Am, în cercul meu de cunoscuți, oameni care se declară profund religioși, creștini practicanți, care însă sunt gata să afurisească pe oricine își permite să aibă o altă orientare religioasă sau o altă viziune asupra transcendenței decât ei. Voi prefera, fără a ezita nicio secundă, compania prietenului meu ateu decât pe a acelor creștini ignoranți și habotnici.

Să revin însă la obiect. Cum se poate raporta creștinul, nu cel habotnic, la problema desfrâului? În primul rând, voi face următoarea observație, care mă intrigă profund, activându-mi toate mecanismele indignării. Adulterul masculin este îndeobște tratat cu mai multă bunăvoință, ba chiar trecut cu totul cu vederea, în vreme ce adulterul feminin este inflexibil taxat drept impardonabil. Vi se pare echitabil? Mie nu mi se pare! Voi spune, concluziv, că pentru omul creștin al zilelor noastre este mai de preț a-și păstra fidelitatea prin liberă consimțire decât de teama constrângerii poruncii. Poziția de inflexibilitate absolută a bisericii nu va

Scanned with OKEN Scanner

face parte din morala omului de mâine, ci mai degrabă atitudinea lui Isus, de iertare în perspectiva asumării greşelii şi a corectării ei, va conta mai mult. Să arunce, aşadar, cu piatra cel care este fără de păcat! Spunând acest lucru, nu relativizez valoarea exigenţei decalogului, ci creditez o atitudine echilibrată, atentă la nuanţe şi la om. La ce bun o lume care îl glorifică pe Dumnezeu, Creatorul, dar afurisește la tot pasul, intransigent și tăios, creatura? Dacă omul este coroana creației unui Dumnezeu omniscient, atunci cu siguranță omniscienţa majestății divine implică previzibilitatea derapajului, a căderii sau a pierderii temporare de către om a busolei axiologice.

Voi face un pas înainte pentru a ajunge la porunca a opta, *să nu furi*, care este de o concizie ireproșabilă. În pofida conciziei și a limpezimii, mă voi întreba ce înseamnă, totuși, *a nu fura* sau, spunând altfel, ce înseamnă, cu exactitate, să furi? Ce înțelesuri sunt conținute în câmpul semantic al acestui verb? Înainte de a încerca un răspuns, voi face constatarea că atât furtul, cât și interdicția acestuia sunt o constantă a oricărei scocietăți din orice timp și din orice loc, independent de ambianța moral-religioasă. Aș spune totuși că a fura nu este regula socială, ci mai degrabă excepţia ei, căci, dacă nu ar fi așa, nu am putea vorbi despre un progres social în ordine istorică. Evoluția socială este posibilă grație existenţei vieţilor comunitare ordonate, iar această ordine o datorăm, între altele, efectelor pe care le produce interdicţia în sine a furtului. În Antichitatea iudaică, furtul era considerat nu doar o infracţiune împotriva unui individ, ci

Scanned with OKEN Scanner

și împotriva ordinii sociale și a legilor divine. În plus, *Vechiul Testament* conține și legi detaliate referitoare la pedepsele pentru furt și la modalitățile de restituire a bunurilor furate. De exemplu, în *Cartea Leviticului* 6:4, se menționează că cel care a furat trebuie să returneze bunurile furate și, în plus, să adauge până la o cincime din valoarea acestora. Furtul, deci, era privit ca o încălcare a ordinii morale și a voinței divine, iar sancțiunile împotriva infractorilor erau stabilite atât pentru a proteja individul prejudiciat, cât și pentru a menține echilibrul social și religios.

În timpurile mozaice, furtul nu se referea, *stricto sensu,* la bunuri sau la obiecte fizice, ci și la răpirea, de exemplu, a unei ființe umane care era vândută ca sclav. Creștinismul împărtășește cu iudaismul învățătura morală a respingerii furtului ca acțiune împotriva voii divine. În plus, *Noul Testament* conține și învățături etice ale lui Isus, care promovează iubirea față de aproapele și respectul pentru bunurile acestuia. În *Evanghelia după Matei* 7:12, citim: „Tot ce voiești ca oamenii să-ți facă ție fă-le și tu la fel; căci în aceasta constă Legea și Profeții." Această formulare, cunoscută sub numele de *regula de aur,* îi este atribuită direct lui Isus și subliniază ideea tratamentului moral reciproc. De asemenea, *Evanghelia după Luca* 10:25-37 conține parabola *Bunului samaritean,* care ilustrează importanța ajutorului și a compasiunii față de cei nevoiași. Voi reveni mai târziu la etica nou-testamentară și la spiritul hristic al acesteia.

Care sunt formele hoției în societatea (post)modernă? Remarcați, vă rog, faptul că ele, aceste forme, sunt în

Scanned with OKEN Scanner

concordanță cu evoluția socială și tehnologică. Fenomenul antic al răpirilor este astăzi mai rar, deși nu este întru totul eradicat. Au apărut, în schimb, forme de jaf sau furtișag specifice timpurilor noastre: pe lângă furtul prin efracție, cel mai frecvent în societățile vechi, au apărut furtul de identitate, furtul digital, furtul de date, furtul de proprietate intelectuală, furtul timpului, furtul de servicii, furtul comercial și, în fine, furtul de imagine. Nu le voi lua în discuție pe fiecare, ci atrag atenția asupra diversificării formelor de jaf, spunând că evoluția tehnologică va genera alte și alte infracțiuni subsumate noțiunii furtului și infracțiunilor conexe ale acestuia.

Există o scală de gravitate a formelor de furt? O ierarhie universal acceptată pentru diferitele forme de furt nu există, pentru că evaluarea gravității poate varia în funcție de jurisdicție, context și interpretare culturală. Din punct de vedere principial, furtul, indiferent de amploarea și natura acestuia, este reprobabil. Din perspectiva însă a sistemului de penalități și a paradigmelor de jurisprudență, este posibilă o clasificare a infracțiunilor de furt și a pedepselor asociate acestora. Cu siguranță ați întâlnit noțiunile de furt simplu sau furt calificat. Nici de data aceasta, neavând suficiente cunoștințe în materia dreptului penal, nu voi intra în alte amănunte. Există diferențe între un ateu și un om religios, bunăoară un creștin practicant, când vine vorba despre respectarea poruncii de *a nu fura*? Din punctul de vedere al legislației penale, nu există nicio diferență. Din punct de vedere moral, da. Omul religios încalcă, pe lângă

Scanned with OKEN Scanner

legea morală și penală a societății, și ordinea morală a divinității. A nu fura este, dincolo de orice exigență religioasă, o exigență a bunului comportament moral și o condiție a conviețuirii sociale. Indiferent de credință sau de absența acesteia, respectul față de proprietatea altora reprezintă un pilon al eticii universale.

Ajung și la porunca a noua: *să nu mărturisești strâmb împotriva aproapelui tău!* Nu știu cum percepeți voi, dar pentru mine această exigență decalogică are o puternică componentă emoțională. A depune o mărturie strâmbă, din unghiul modestei mele înțelegeri, echivalează cu a-l răni sufletește pe celălalt, căci, la nivelul consecințelor psihoemoționale, daunele produse pot fi grave și greu cuantificabile din punct de vedere strict juridic. Aici, din păcate, vorbesc din experiența personală. În procesul meu de divorț, au trecut mai bine de zece ani de atunci, unul dintre martorii fostei soții a depus, la momentul audierii, cu o lejeritate strigătoare la cer, cu zâmbetul pe buze chiar, o mărturie falsă. Efectul? Nu doar că a denaturat adevărul, dar m-a lezat sufletește în cel mai dureros mod posibil. M-am întrebat dacă, ulterior procesului, deponentul acelei mărturii mincinoase, o persoană de altfel cunoscută mie, a avut procese de conștiință. Durerea sufletească, altfel decât cea fizică, are de fiecare dată un ecou prelung. Uneori devastator.

Dar să revin. *Ce înseamnă să mărturisești strâmb împotriva aproapelui?* În iudaism, interdicția falsei mărturii a fost extinsă la toate formele de calomnie, chiar în afara cadrului juridic.

Scanned with OKEN Scanner

*Conștientă că rușinea ar putea ucide, tradiția evreiască stipulează că este interzis să faci pe cineva să roșească în public. Orice formă de minciună împotriva aproapelui este riguros proscrisă de etica iudaică.**

În spațiul religiei creștine, mărturia mincinoasă are o încărcătură morală și metafizică deosebită.

*Noțiunea de mărturie are o importanță esențială într-o religie care i-a numit pe cei morți în numele ei martiri, adică martori.***

Căci martorii, în perioada creștinismului timpuriu, erau în mod direct cei care au trăit în proximitatea lui Isus însuși. Martorii au avut un rol esențial în transmisia învățăturilor și a evenimentelor legate de viața lui Isus Hristos. Apostolii, care au fost martorii oculari ai multor evenimente din viața lui Isus, au fost considerați ca fiind foarte importanți pentru autenticitatea și credibilitatea învățăturilor creștine, iar impactul mărturiei false avea consecințe enorme și grave în planul filiației hristice. În pofida amenințărilor cu cele mai greu imaginabile forme de tortură fizică – crucificare, decapitare sau ardere pe rug –, mărturisitorii nu s-au dezis de Isus și de învățătura acestuia. Au ales să moară decât să depună o falsă mărturie, devenind astfel martiri. Forma mărturisirii adevărului a atins, prin ei, idealitate platonică, adică supremă.

---

* André Chouraqui, *Cele Zece Porunci ale zilelor noastre*, Editura Humanitas, 2012, pag. 228

** André Chouraqui, *Cele Zece Porunci ale zilelor noastre*, Editura Humanitas, 2012, pag. 230

Scanned with OKEN Scanner

Cea mai blândă formă a martirajului era exilul. Care sunt, mă întreb, formele pe care le-a căpătat falsa mărturie și rostirea minciunii în secolul al XXI-lea? Ei bine, la fel ca și în cazul formelor de furt, în societatea (post)modernă de azi întâlnim variate tipuri de mărturii mincinoase. Acestea pot varia de la simple distorsionări ale adevărului, până la dezinformarea intenționată și manipularea informațiilor. Câteva exemple ale formelor actuale de falsă mărturie: fake news, manipularea datelor, manipulări ale imaginilor, campanii de dezinformare publică din spațiul social media, deep-fake-ul și, nu în ultimul rând, minciuna discursului politic. Aceste exemple ilustrează câteva dintre formele de falsă mărturie din era modernă, dar evoluția tehnologiei și a mediului informațional va genera în viitor și alte forme, cu consecințe care pot fi extrem de grave. Acesta este motivul pentru care filosoful american Ralph Keyes, vorbind despre timpul (și societatea noastră) l-a numit un timp al postadevărului*. Termenul a dobândit o notorietate mai mare în anii 2010, în special în contextul apariției rețelelor de virtualizare socială. Cât de grav pot evolua lucrurile într-o societate în care minciuna și falsa mărturie proliferează la scara întregii societăți? La fel cum apărarea dreptului de proprietate asigură funcționarea ordonată a comunităților, ziua de azi, dar mai cu seamă ziua de mâine, are nevoie de vocile, tot mai puțin auzite, ale adevărului. Falsa mărturie și propagarea la scară planetară a fake news-urilor pot duce până în

*Ralph Keyes, *The Post-Truth Era: Dishonesty and Deception in Contemporary Life*, St. Martin Press, 2004

Scanned with OKEN Scanner

pragul diviziunilor și, în cele din urmă, al disoluției sociale. Adevărul nu este doar un moft, iar mărturia mincinoasă nu este un element monden din rubrica faptului divers, ci o necesitate aproape vitală. Ateul, agnosticul, umanistul secular, evreul, creștinul sau orice alt om, indiferent de religia sa, este chemat să apere adevărul.

Ajung, în final, și la cea din urmă poruncă, a zecea: *Să nu pofteşti casa aproapelui tău; să nu pofteşti femeia aproapelui tău, nici robul lui, nici roaba lui, nici boul lui, nici măgarul lui, nici nimic din ce este al aproapelui tău!* Aceasta este porunca pe al cărei chip se văd cele mai multe riduri. Dar până să ajung să vorbesc despre arhaismul ei, trebuie să spun, preluând ideea lui André Chouraqui, că *a zecea poruncă este la originea unui principiu cardinal al moralei iudaismului rabinic*[*]: îndatorirea de pudoare și modestie, un fel de avertisment împotriva poftelor nesănătoase, care pot duce la comportamente dăunătoare și distructive. Principiul subiacent al poruncii este respectul pentru proprietatea privată a aproapelui și pentru bunurile acestuia. În spațiul eticii creștine, lucrurile nu stau întru totul diferit, deși există anumite adăugiri ale interpretării. Creștinismul este *ab initio* o religie care propovăduiește un dezinteres total pentru bunurile acestei lumi și, ca o consecință, condamnă în mod firesc păcatul lăcomiei și al invidiei. În perimetrul evangheliilor canonice, întâlnim multe relatări despre învățăturile lui Isus care subliniază dezinteresul față de bunurile materiale

[*] André Chouraqui, *Cele Zece Porunci ale zilelor noastre*, Editura Humanitas, 2012, pag. 248

Scanned with OKEN Scanner

ale lumii și importanța priorităților spirituale. Îmi vine în minte, bunăoară, *Predica de pe munte* (Matei 6:19-21, 24). Isus îi îndeamnă pe discipolii săi să nu-și strângă comori pe pământ, unde rugina și molia le distrug, ci să-și strângă comori în ceruri. Pilda bogatului nesăbuit (Luca 12:13-21) îmi servește, de asemenea, drept exemplu. Aici, Mântuitorul povestește despre un om bogat care se gândește să-și mărească averea, dar Dumnezeu îi spune că sufletul său va fi cerut în acea noapte și că toate bunurile agonisite nu-i vor folosi la nimic. Chiar și în textele Evangheliilor apocrife sau gnostice, deși nerecunoscute ca parte a canonului biblic, găsim învățături care abordează teme referitoare la atitudinea față de bunurile materiale.

Există excepții, în spațiul gândirii creștine, referitoare la posesia bunurilor materiale? Da! Cea mai cunoscută excepție o întâlnim în perimetrul moralei protestante. Morala protestantă nu descurajează bogația, ci doar posesiile nonlegitime. Max Weber, în lucrarea sa, *Etica protestantă și spiritul capitalismului / Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus,* aduce argumente socio-economice în favoarea ideii că protestantismul, în special cel calvinist, a avut un impact semnificativ asupra dezvoltării capitalismului în Europa. Munca și succesul în activitățile lumești sunt văzute ca o expresie a fidelității față de voința lui Dumnezeu. Bogăția nu este, în sfera eticii protestante, un păcat în sine, după cum nici sărăcia nu este privită aprioric drept o virtute. Această abordare încurajează acumularea de bunuri materiale nu pentru plăcerile proprii,

Scanned with OKEN Scanner

ci pentru a fi folosite într-un mod responsabil și util în slujba lui Dumnezeu.

Permiteți-mi să fac observația că principiile etice ale creștinismului protestant sunt mai compatibile cu structura dorințelor omului postmodern. Spunând acest lucru, dați-mi voie să revin la timpurile noastre. Care este impactul moral al acestei porunci asupra mentalului omului din secolul al XXI-lea? Totul este în regulă cu ideea de a nu râvni la bunurile aproapelui tău, nimic contrariant, însă ceea ce scandalizează este formula: *să nu pofteşti femeia aproapelui tău!* Poftim? Cum adică femeia aproapelui? Nimic mai intrigant în spațiul gândirii moderne decât să consideri femeia ca aparținând bărbatului. Spiritul acestei rostiri nu se potrivește deloc cu epoca liberală în care trăim. Nicio femeie din ziua de azi nu este flatată să fie considerată drept o posesie a vreunui bărbat. Orice feministă, observa pe bună dreptate Fernando Savater, ar afirma *că femeia nu va fi nicicând a aproapelui*[*]. Chiar fiind parte a unui cuplu, ea își aparține sieși; drept urmare, poate accepta sau respinge alte relații pentru că, la propriu, nu se află în posesia nimănui. Apoi, privind din altă perspectivă, cum se pune problema, mai mult decât plauzibilă, în cazul femeii care ar putea râvni și ea la bărbatul semenei sale? Mai există unii, deși sunt totuși o minoritate, care nu doresc femeia aproapelui, întrucât îl doresc pe aproapele însuși. Acesta este motivul pentru care spuneam că pe chipul acestei porunci

[*] Fernando Savater, *Cele Zece Porunci în secolul al XXI-lea*, Editura RAO, 2008, pag. 161

Scanned with OKEN Scanner

se văd cele mai multe riduri. Dacă în cuprinsul poruncii nu am întâlni cuvintele *femeia aproapelui tău,* am spune că ne aflăm sub cupola unei interdicții legitime, care se regăsește în corpusul oricărei etici din zilele noastre. În altă ordine de idei, remarcați, vă rog, că, pentru prima dată în perimetrul decalogului, atenția lui Iahve se mută de la acțiuni la atitudini, de la fapte concrete la dorințe.

Arunc o privire asupra întregului decalog și, în urma analizei făcute, mărturisesc că, în ce mă privește, consonez cel mai bine cu litera și spiritul ultimelor șase porunci, pe care le regăsesc în *Noul Testament* adunate sub arcele îndemnului hristic: *Să iubești pe aproapele tău ca pe tine însuți* (Matei, 22:39). Acest îndemn apare în contextul unei discuții între Isus și unul dintre cărturari (Matei, 22:34-40). Acesta din urmă se întreabă, încercând să-L ispitească pe Mântuitor, care este cea mai mare poruncă a Legii lui Dumnezeu. Răspunsul a fost rostit cu blândețe și calm: *Să iubești pe Domnul, Dumnezeul tău, cu toată inima ta, cu tot sufletul tău și cu tot cugetul tău.* Aceasta, potrivit exigenței hristice, este prima și cea mai importantă poruncă, iar cea de-a doua, asemenea ei, este *să-l iubești pe aproapele tău ca pe tine însuți.* Întregul decalog este, finalmente, reductibil la spiritul acestor două îndemnuri. Patru secole mai târziu, ne aflăm, deci, în era creștină, Sfântul Augustin, unul dintre cei mai importanți teologi și filosofi din perioada patristică, scrie, la un moment dat, în cartea a 13-a a *Confesiunilor*, capitolul 31: *Ama, et fac quod vis!* Opriți-vă și recitiți încet și apăsat cuvintele: *Iubeste și fă ce vrei!* Cum le percepeți? Nu-i

Scanned with OKEN Scanner

așa că are dreptate filosoful? Ceea ce faci în numele iubirii nu poate fi rău. Mie, spunându-le cu voce tare, îmi vine în minte un proverb persan care sună ca un act de magie: *Iubirea este singurul bun care se înmulțește când se risipește.*

Vă propun un salt peste timp, de 33 de secole până la momentul când, pe data de 10 decembrie 1948, la Paris, în cadrul celei de-a treia sesiuni a Adunării Generale a ONU, este citită în plen Declarația Universală a Drepturilor Omului de către René Cassin. În calitate de jurist, diplomat și om de stat, René Cassin a avut un rol esențial în procesul de redactare și adoptare a DUDH. Contribuția sa a fost remarcabilă și unanim recunoscută la nivelul comunității internaționale, motiv pentru care, în anul 1968, a primit Premiul Nobel pentru Pace. La nivelul conținutului și în spiritul acestuia, Declarația Universală a Drepturilor Omului poate fi considerată drept un Decalog laic. Comparația dintre cele Zece Porunci și DUDH o face însuși René Cassin. Cel mai îndreptățit să o facă. Apariția Declarației nu este deloc întâmplătoare, fiind strâns legată de sfârșitul celui de Al Doilea Război Mondial și de evenimentele care i-au urmat acestuia. Experiența teribil de înfricoșătoare și dezastruoasă a războiului, cu atrocitățile comise mai ales în timpul Holocaustului, a generat o conștientizare crescută a necesității protejării drepturilor fundamentale ale omului. Adoptarea DUDH a reprezentat, în parte, o reacție la aceste orori și o încercare de a stabili principii care să protejeze drepturile individuale în mod universal. Trebuie spus, desigur, că ONU a fost înființată la 24 octombrie 1945,

Scanned with OKEN Scanner

la scurt timp după sfârșitul celei de-a doua conflagrații mondiale. Să o privim puțin și din perspectiva științei Dreptului. Ce observăm? Că DUDH are o valoare cutumiară. Așadar, ea nu este, *stricto sensu*, un caracter, juridic și nu îndeplinește condițiile unui tratat internațional, ci posedă un caracter preponderent moral și simbolic. Chiar neavând o forță legală în sine, a avut un impact semnificativ în dezvoltarea normelor juridice internaționale privind drepturile omului.

Se mai poate situa omul din secolul al XXI-lea în spiritul definit de coordonatele morale ale Celor Zece Porunci? Din unghiul modest al înțelegerii mele, voi spune că răspunsul este în mod categoric afirmativ. Recitirea decalogului, din perspectiva lumii de azi, nu este doar un gest de simplă preocupare intelectuală, un moft al teologiei, ci un fapt dictat de o stringentă necesitate. De la terminarea celui de Al Doilea Război Mondial, până în urmă cu doi ani, pe continentul european, cu excepția războaielor balcanice, s-a așezat pacea, iar efectele ei au devenit mai mult decât evidente odată cu prăbușirea Cortinei de Fier. Generațiile născute după terminarea conflagrației și mai ales cele din Occident, care au atins un nivel nemaiîntâlnit de bunăstare și stabilitate economică, au început să atribuie conceptului de pace virtuți apriorice. Războiul, pentru ei, ca și pentru mine, de altfel, a rămas în cărțile de istorie până în dimineața zilei de 24 februarie 2022. Începând cu această dată, pacea a încetat să mai fie de la sine înțeleasă, iar războiul, cu toate neajunsurile lui, a ajuns, ca

Scanned with OKEN Scanner

o firească preocupare, pe buzele tuturor. Pacea, așadar, nu este un dat aprioric, ci un fapt care trebuie recâștigat zilnic prin eforturile și angajamentul nostru. Ea nu înseamnă doar absența conflictelor armate, ci și rezultatul unei culturi a respectului, o asumare permanentă a valorilor fundamentale care definesc umanitatea și condiția morală a omului. Recâștigarea zilnică a păcii implică educarea generațiilor viitoare în spiritul respectului față de aproapele, nu doar cel sangvin, ci și în cazul oricărui alt om, indiferent de rasă, religie sau apartenență politică. Aproapele meu este orice om care are nevoie de mine, indiferent de zeul pe care îl venerează. Dacă nu-l pot iubi ca pe mine însumi, am minima îndatorire de a-l respecta.

> *Salvarea lumii – acest vis al profeților lui Israel, al apostolilor lui Isus Hristos, al lui Mohamed și al adepților săi – nu mai este în zilele noastre o dorință pioasă care se situează în nebuloasa promisiunii. Devine o exigență care condiționează supraviețuirea nu numai a umanității, ci și a planetei însăși.**

Să admitem, intrând în tiparul mental al ateistului, că în spatele celor Zece Porunci nu e niciun Dumnezeu, niciun palpit de sacralitate transmundană, ci doar un cer pustiu și tăcut, nelocuit de vreo ființă transcendentă. Ei bine, de ar fi așa, am umbla puțin la litera primelor trei porunci, lăsând neatins spiritul tuturor celorlalte. Iar acum, să ne asumăm condiția omului credincios. Ce am face?

---

*André Chouraqui, *Cele Zece Porunci ale zilelor noastre*, Editura Humanitas, 2012, pag. 278

Scanned with OKEN Scanner

Au trecut patruzeci de ani de la momentul primei mele întâlniri cu Decalogul. Acum, după atâta amar de vreme, eu, cel de azi, mă întorc la cel de atunci, la copilul înfricoșat care am fost. Mă așez lângă el, îl privesc, zâmbindu-i, pentru a-i spune cu nesfârșit de multă blândețe: nu te teme, *iubește și fă ce vrei!*

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

O călătorie în căutarea lui Isus

În urmă cu 27 de ani, pe când eram student în ultimul an de facultate, am descoperit o carte cu un titlu intrigant: *Oameni de însemnătate criucială. Socrate, Buddha, Confucius, Isus*[*], scrisă de Karl Jaspers, filosoful ale cărui idei m-au urmărit o vreme îndelungată, mult timp după absolvirea facultății. Am cumpărat cartea și am citit-o cu un fel de curiozitate pătimașă, aproape devoratoare. În volumul amintit, Jaspers chestionează, cu o minuție de filosof german, deopotrivă teolog și psihiatru, imaginea istorică, dezvoltarea spirituală și gândirea celor mai atipice modele existențiale, care au modelat și influențează și în prezent lumea – Socrate, Buddha, Confucius și Isus –, în încercarea de a dobândi o perspectivă cât mai obiectivă asupra semnificației acestor figuri, despre care s-a scris enorm și – cu toate acestea – potențialul lor hermeneutic este departe de a fi epuizat. Fiecare dintre cei patru își are propria măreție, propria a(l)titudine, propriul mod de a privi

[*] Karl Jaspers, *Oameni de însemnătate crucială: Socrate, Buddha, Confucius, Isus*, Editura Paideia, 1995

și înțelege lumea. Între ei există anumite înrudiri, mai cu seamă între Socrate și Isus, dar și diferențe paideice considerabile. Felul în care Jaspers îl privește pe Isus, exclusiv dintr-o perspectivă filosofică, m-a făcut să îmi construiesc propriile interogații, al căror răspuns, așa credeam, îmi va revela definitiv, dincolo de orice ambiguitate, chipul marelui Învățător, al celui care a redefinit lumea, așezând-o pe temeiul exigenței universale a iubirii aproapelui. Nu am înțeles, eram prea tânăr, că a-L căuta pe Isus cere nu doar o bine articulată curiozitate, ci, mai ales, o deschidere a inimii și o disponibilitate de a trăi întrebările mai mult decât de a le răspunde. Cartea lui Jaspers, chiar dacă nu am consonat întru totul cu ideile ei, și-a atins menirea: m-a provocat îndeajuns de mult încât să mă determine să-mi reevaluez propriile convingeri, să-mi pun întrebări noi și să mă aventurez în teritorii ale gândirii pe care poate le ignorasem până atunci. Aceasta este, de fapt, menirea unei cărți bine scrise: nu să ofere răspunsuri definitive, ci să aprindă scânteia dialogului interior. Nu mă mulțumesc cu acel Isus al preoților, al teologilor, al filosofilor, al literaților și al antropologilor, ci mă întreb cum arată Isus al meu.

Este o asemenea întrebare legitimă? Da, nu doar din perspectiva curiozității individuale, ci întru totul legitimă din perspectiva lui Isus însuși. *„Cine spuneți voi că sunt eu?“* Această întrebare este menționată în toate cele trei *Evanghelii* sinoptice (*Matei*, *Marcu* și *Luca*)*. De ce nu apare și în relatarea evanghelică a lui Ioan? Pentru simplul

* Matei 16:13-16; Marcu 8: 27-29; Luca 9: 18-20

Scanned with OKEN Scanner

motiv că aceasta din urmă se deosebește prin stil, structură și conținut de celelalte trei*. *Isus al meu* este și titlul unei cărți publicate în urmă cu câțiva ani de Gabriel Liiceanu**. O carte controversată, aprobată de unii, dar respinsă mai cu seamă de preoții ortodocși, din simplul fapt că viziunea filosofului român nu coincide cu imaginea dogmatică unanim acceptată de preoți și transmisă la cursurile de hristologie ale facultăților teologice. Am citit cartea lui Liiceanu ca pe un demers întru totul onest din punct de vedere intelectual. Aceasta, din capul locului, nu a fost scrisă pentru cititorul instalat în certitudini, pentru cel evlavios și habotnic, ci pentru acel om care își asumă cu deplină sinceritate paradoxurile și nedumeririle propriei credințe. Mă subsumez acestei din urmă categorii. Credința nu este pentru mine o formă absolută a confortului sufletesc, nu este *starea comodă a lui „a fi"*, ci este asociată cvasipermanent cu un regim de interogativitate și căutare, un itinerar dubitativ hrănit de propria lui neliniște. Totuși, în absența dimensiunii consolatoare a actului de a crede, religia, ca formă organizată a ritualurilor despre transcendență, ar fi o imensă metaforă, insuficient revelatoare și dispensabilă. Încercarea de a contura *chipul unui Isus al meu* este modul în care

* În context biblic, termenul sinoptic este folosit pentru a descrie *Evangheliile după Matei, Marcu și Luca*, deoarece ele prezintă viața și învățăturile lui Isus Hristos dintr-o perspectivă similară și pot fi comparate ușor una cu cealaltă. Cuvântul *sinoptic* provine din greaca veche, din cuvântul „synopsis", care înseamnă „privire de ansamblu" sau „vedere împreună" (*syn-* = „împreună" și *opsis* = „vedere").

** Gabriel Liiceanu, *Isus al meu*, Editura Humanitas, 2020

Scanned with OKEN Scanner

aleg să răspund, cu umilitate și smerenie, la dragostea Lui. Cum îl pot iubi pe cel care mă iubește nemărginit de frumos? Aceasta este, în eseul de față, întrebarea cardinală. Toate celelalte întrebări vor fi subordonate acesteia din urmă.

Voi încerca să mă apropii de cel mai mare Învățător al lumii punând la îndoială nu doar actul final al Învierii Sale, ci, ducând totul până la ultimele consecințe, voi pune sub semnul întrebării însăși existența lui Isus. Voi proceda cartezian, îndoindu-mă de tot ce știu, pentru ca apoi, din actul dubitativ radical, să pot extrage, ultimativ, cea mai înaltă certitudine. Deconstruiesc pentru a construi. Această îndoială nu este un scop în sine, ci un mijloc de a ajunge la dumbrava liniștită a cunoașterii nuanțate.

Dacă aș fi fost matematician, aș fi apelat la absurd, dar având o instrucție filosofică, voi apela la Descartes. Vă amintesc succint demersul filosofului francez. Care a fost scopul final al scepticismului său metodologic? De ce, în mod sistematic, a pus totul la îndoială? Miza întregului său efort dubitativ a fost aceea de a identifica un punct de certitudine absolută, care să servească drept temelie pentru o cunoaștere veritabilă. Descartes pornește de la premisa că tot ceea ce considerăm cunoaștere poate fi supus îndoielii. El decide să pună sub semnul întrebării toate opiniile, credințele și cunoștințele care nu sunt absolut sigure. Se îndoiește de propriile senzații, de realitatea lumii exterioare. Chiar și raționamentele aparent evidente pot fi puse la îndoială, întrucât un *geniu rău* ar putea să ne înșele. După ce pune sub semnul întrebării totul, Descartes descoperă

Scanned with OKEN Scanner

un punct de certitudine deplină: faptul că îndoiala însăși implică existența unui *eu* cugetător. *Mă îndoiesc, deci gândesc, gândesc, deci exist.*[*] Plecând de la această certitudine fundamentală, Descartes reconstruiește cunoașterea, având ca temelie rațiunea și claritatea ideilor.

Mă întreb, așadar: a existat Isus cu adevărat? Care sunt acele surse care pot întemeia existența Sa istorică? Până la a chestiona natura dumnezeiască a făpturii hristice e cale lungă. Tot ce știm azi despre Isus, despre viața și învățăturile Sale, știm din scrierile *Noului Testament,* în special din *Evanghelii,* care sunt principalele surse ce ne povestesc despre viața, moartea și învierea Lui. Totuși, pentru a întemeia existența istorică a lui Hristos, trebuie să privim și dincolo de aceste texte sacre, către surse externe, independente de tradiția creștină.

Ce conțin *Evangheliile?* Când au fost scrise, cine le-a scris și, mai ales, sunt ele cu adevărat credibile? Dincolo de lectura propriu-zisă a textelor evanghelice, cu creionul de însemnări, cu fișele de lectură și analiză, am citit cartea lui Brant Pitre, *Fiul lui Dumnezeu? Pledoarie pentru Isus*[**]. O carte de o splendidă erudiție teologică, istorică și hermeneutică, al cărei autor e un cunoscut profesor teolog din Louisiana, care și-a făcut cercetarea doctorală pe tema legăturilor dintre

[*] Dubito ergo cogito. Cogito ergo sum. Întregul demers este formulat de René Descartes în lucrarea sa, *Meditații despre filozofia primă/ Meditationes de Prima Philosophia,* apărută în anul 1641.

[**] Brant Pitre, *Fiul lui Dumnezeu? Pledorie pentru Isus,* Editura Humanitas, 2017

Scanned with OKEN Scanner

Noul Testament și iudaismul antic. Cum citim, așadar, textele evanghelice, ce sunt ele, când sunt datate istoric? Primii Părinți ai Bisericii din perioada creștinismului timpuriu* – ne spune Brant Pitre – deschid o fereastră fascinantă înspre originile și paternitatea celor patru *Evanghelii*. Ele au fost scrise nu în timpul vieții lui Isus, ci în decursul primului secol d. Hr., la o distanță de câteva decenii după moartea Lui. Prima dintre *Evanghelii,* cea a lui Marcu, a fost scrisă între anii 65-70, iar ultima dintre ele în ordine cronologică, cea a lui Ioan, este datată în preajma anilor 80-90 d.Hr. Au trecut, deci, 40 de ani până la scrierea primelor relatări.** Cum se explică acest decalaj? Evenimentele și învățăturile lui Isus au fost transmise oral în primele decenii de către apostoli și discipoli. Pe măsură ce generația martorilor oculari dispărea, a apărut necesitatea scrierii textelor pentru păstrarea memoriei și învățăturii lui Isus. Distrugerea Templului din Ierusalim (anul 70 d.Hr.) și răspândirea creștinismului în afara Palestinei au contribuit la scrierea și organizarea acestor texte. Ce calitate au avut autorii lor, Matei, Marcu, Luca și Ioan? Matei, un fost vameș și unul dintre cei doisprezece apostoli. Marcu a fost asociat cu apostolul Petru, fiind considerat interpretul său. Luca, un medic și companion de încredere al apostolului

---

*Clement Romanul, Ignație al Antiohiei, Irineu de Lyon, Tertulian, Origen, Ciprian al Cartaginei sunt cei mai cunoscuți din perioada timpurie a creștinismului.

**Brant Pitre, *Fiul lui Dumnezeu? Pledoarie pentru Isus,* Editura Humanitas, 2017, pag. 101-122

Scanned with OKEN Scanner

Pavel, iar Ioan, *cel prea iubit*, unul dintre cei mai apropiați discipoli ai lui Isus. Așadar, avem de-a face cu martori oculari, Matei și Ioan, ori cu apropiați ai discipolilor lui Isus, Marcu și Luca*. Relatările evanghelice pot fi înțelese și citite – o sugerează mulți exegeți contemporani** – drept biografii antice, însă, pentru a evita orice confuzie, trebuie să fac precizarea că, altfel decât biografiile moderne și postmoderne, cele vechi nu respectă în alcătuirea lor o linie cronologică *stricto sensu* și nici nu ne spun totul despre o persoană, ci se concentrează mai degrabă pe acele aspecte biografice considerate esențiale. Noi, cei de azi, obișnuiți cu înregistrările audio-video, punem accentul pe relatarea fidelă, *ad litteram,* a realității, însă pentru cei vechi conta mai mult relatarea selectivă a datelor și a faptelor cu adevărat relevante.

Ce alte surse de documentare, independente de tradiția creștină, putem folosi pentru a valida existența istorică a lui Isus? Existența lui Hristos este susținută și de surse externe tradiției creștine, deși acestea sunt limitate ca număr și detaliu. Ele provin din istoriografia romană, literatura evreiască și alte documente ale vremii. Acestea nu oferă relatări detaliate despre viața lui Isus, dar confirmă existența Sa ca figură istorică și impactul Său asupra societății din acea perioadă. Analele lui Tacitus, cel mai renumit istoric al romanilor, menționează persecuția creștinilor

*Evangheliile apocrife – relatări ale lui Petru, Iuda sau Toma – merită și ele menționate, chiar dacă sunt considerate pierdute sau noncanonice.

**Ibid. op cit. pag. 86-95

Scanned with OKEN Scanner

sub împăratul Nero și afirmă că aceștia erau adepții unui *Christus*, care a fost executat în Iudeea sub guvernarea lui Pontius Pilat, în timpul domniei lui Tiberius. Suetonius, istoric, biograf și scriitor roman din secolul al II-lea, menționează expulzarea evreilor din Roma sub împăratul Claudius, afirmând că aceasta a fost cauzată de agitațiile provocate de *Chrestus*. Aceasta este interpretată de unii ca o referire indirectă la Isus și la conflictul dintre evreii creștini și ceilalți evrei. Plinius cel Tânăr, guvernator al provinciei romane Bitinia, descrie practicile creștinilor, menționând că aceștia cântau imnuri în onoarea lui Hristos ca în onoarea unui zeu. Deși nu oferă detalii despre viața lui Isus, mărturia indică devotamentul față de o figură istorică centrală. Pe lângă aceste surse, considerate de istoricii moderni ca fiind credibile, nu pot să nu menționez *Talmudul iudaic**. Unele texte din *Talmud* menționează un personaj numit Yeshu, care a fost executat pentru blasfemie și vrăjitorie. Deși aceste referințe sunt mai târzii și uneori ostile, ele confirmă indirect existența unei figuri precum Isus. Toate aceste surse plasate în afara ariei de influență creștină, deși sunt rare și conțin referințe scurte, confirmă existența istorică a unei figuri numite Isus, care a avut un impact suficient de mare pentru a atrage atenția istoricilor și oficialilor romani. Am, deci, surse multiple și convingătoare care să-mi alunge îndoiala referitoare la existența istorică a lui

* *Talmudul* este una dintre cele mai importante lucrări religioase și juridice ale iudaismului. O colecție vastă de tradiții, comentarii și relatări rabinice, considerată un fundament al gândirii iudaice postbiblice.

Scanned with OKEN Scanner

Isus. Iată primul temei de care am avut nevoie în demersul căutării mele. De acum pot spera că *drumul către Isus al meu* a trecut de prima răscruce. Dar mai vin și altele.

Cum a trăit Isus? Ce pot afla despre viața Lui, citind din *Evangheliile* sinoptice (Matei, Marcu și Luca)? Spuneam că prima și cea mai importantă sursă de documentare, pe care noi, modernii și postmodernii, o avem despre viața și răstignirea lui Hristos, o găsim în textele evanghelice. Aceste texte surprind atât dimensiunea umană, cât și pe cea divină a existenței Sale.

Dimensiunea umană a lui Isus este prima asupra căreia vreau să zăbovesc, căci cea din urmă, deși importantă mai ales în ordinea edificării credinței creștine, solicită, spuneam, mai mult decât o simplă curiozitate de tip intelectual. Din dubla cetățenie a lui Isus, cea dintâi îmi este mie accesibilă și devine far călăuzitor al celei din urmă. Am citit *Evangheliile lui Matei, Marcu și Luca,* însă lectura mea, admit cu totală sinceritate, nu a avut dublajul permanent al credinței ferme. Expresia relatată de Marcu 9:24 – *Cred, Doamne, ajută necredinței mele!* – m-a însoțit ca o umbră difuză pe parcursul întregii lecturi a textelor *Noului Testament,* dar nu ca semn al neputinței, ci al unei autentice trăiri de credință și îndoială, de lumină și penumbră. Expresia aceasta servește și ca motto al cărții lui Nicolae Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, iar acest fapt m-a liniștit. Dacă el, Nicolae Steinhardt, infinit mai dumirit, mai așezat și mai rodnic în materie de credință decât aș putea fi eu vreodată, s-a regăsit în aceste cuvinte, atunci eu, un biet

Scanned with OKEN Scanner

muritor, sunt cu atât mai îndreptăţit a mă aşeza sub oblăduirea lor. Tăciunii credinţei mele mocnesc fără a se stinge vreodată cu totul. În mine zace un Petru, cel dintâi credincios, dar mai ales un Toma, care nu crede până nu vede. Nu sunt – vai mie! – din categoria celor cu adevărat fericiţi, care nu au văzut şi au crezut (Ioan 20:29).

Am citit despre Naşterea miraculoasă a lui Hrisots, conceput prin Duhul Sfânt şi născut din Fecioara Maria în Betleem, aşa cum este ea relatată de Matei şi Luca, ca despre un text cu virtuţi ficţionale, căci, la fel, admit că mi-ar fi nespus de comod să invoc actul credinţei pentru a mă arăta pe deplin convins de neobişnuitul, de suprafirescul unui act al naşterii care suspendă legile biologicului uman, însă, procedând aşa, aş abdica în faţa principiului sincerităţii şi nu aş mai fi vrednic să-L caut pe acela care, ca nimeni altul până la El, a cerut, pentru a-L urma, recunoaşterea propriilor slăbiciuni. A mă preface că înţeleg sau că accept fără rezerve ceea ce îmi depăşeşte raţiunea ar însemna să construiesc o credinţă fragilă, clădită nu pe căutare autentică, ci pe o comoditate intelectuală care ocoleşte întrebările esenţiale. Tocmai de aceea, lectura acestor texte mă provoacă să nu mă grăbesc, să nu caut certitudini facile, ci să pătrund mai adânc în misterul pe care ele îl sugerează ca primă condiţie, poate, a situării umane în aria radiantă a misterului hristic, cel mai sublim din câte există. Nu pot să-L caut pe Hristos fără să-mi recunosc limitele: slăbiciunea de a nu înţelege totul, îndoiala care mă încearcă şi dorinţa de a vedea dincolo de aparenţe. Este acesta, poate,

Scanned with OKEN Scanner

primul pas către ceea ce El însuși a cerut – o inimă deschisă, capabilă să accepte că adevărul nu este întotdeauna evident și că uneori este nevoie să păşim în penumbra bulversantă a credinţei pentru a găsi lumina.

Astfel, Naşterea lui Hristos, mai mult decât o relatare de început, este un punct de plecare pentru căutarea mea. Nu pot să-i înţeleg pe deplin sensul, dar pot să continui să-L caut pe Acela care, născut într-o iesle, a răsturnat întreaga ordine a lumii, chemându-ne nu la certitudini uşoare, ci la curajul de a crede şi de a iubi necondiţionat.

Din relatările evanghelice citesc despre copilăria lui Isus, despre anii formării lui până la vârsta de 12 ani, apoi, ca într-un salt peste timp, ajung la acel moment al vieţii Sale, cel mai important de altfel, care îmi vorbeşte într-un limbaj uluitor de frumos despre viaţa publică a Sa şi, în cele din urmă, despre punctul culminant al parcursului Său prin lume, răstignirea. Această discontinuitate aparentă, acest gol din anii tinereţii lui Isus, a stârnit de-a lungul secolelor curiozitatea credincioşilor şi a cercetătorilor deopotrivă. Este ca şi cum *Scriptura* ar fi lăsat în mod deliberat un spaţiu alb, un mister, care să ne provoace să contemplăm mai adânc semnificaţia vieţii lui Isus nu doar ca om, ci şi ca Mesia.

Când ajungem la relatarea vieţii Sale publice, vedem un Isus matur, conştient de misiunea Sa. Începe să predice cu o autoritate care uimeşte mulţimile, să vindece bolnavi, să mângâie sufletele zdrobite şi să aducă o veste care transcende orice limită a lumii obişnuite. Isus, asumându-şi în

Scanned with OKEN Scanner

mod deplin condiția umană și fragilitatea ei, cu toate neajunsurile care decurg din acest fapt, nu a fost în posesia apriorică a înțelepciunii, ci, fiind de o condiție cu omul, a trebuit să învețe. De la cine a învățat Isus, Învățătorul cel mai blând și mai empatic din câți a cunoscut vreodată istoria umană? Maria și Iosif au fost primii săi învățători. De la Maria, Isus ar fi învățat sensibilitatea, iubirea necondiționată și empatia. În Iosif, tâmplar tăcut și drept, probabil a văzut modelul muncii cinstite, al disciplinei și al ascultării. Viața lor simplă, dar profund credincioasă, l-a format în primii ani, oferindu-i baza umană necesară pentru misiunea Sa de mai târziu. Din dorința de a înțelege cât mai bine anii formării lui Isus, am căutat bibliografii suplimentare, adiacente la textele evanghelice, și am descoperit o carte al cărei titlu mi-a captat atenția încă de la început: *Ce a învățat Isus de la femei,* semnată de James F. McGrath*. Pe parcursul a peste 300 de pagini, fascinant scrise și documentate la cel mai înalt nivel academic, autorul american, specialist în problematica *Noului Testament,* face un inventar al lecțiilor învățate de Isus de la femei. Intrigant titlu, nu-i așa? Subiacent aflăm nu doar că Isus a învățat ceva de la oameni, fapt nu tocmai de la sine înțeles în contextul excepțional al naturii Sale divine, deși, spuneam, Isus a fost deopotrivă om, ci prezumăm, împreună cu autorul cărții, că a învățat ceva de la femei. Acest fapt, permiteți-mi să remarc, este întru totul extraordinar. Spunând acest lucru,

* James F. McGrath, *Ce a învățat Isus de la femei,* Editura Humanitas, 2023

Scanned with OKEN Scanner

nu minimalizez nicidecum importanța femeilor și aportul lor paideic, ci remarc excepționala atitudine a lui Isus în raport cu femeile.

Ce vreau să spun? Societatea în care a trăit Isus, în Palestina secolului I, era profund patriarhală. Aceasta înseamnă că bărbații dețineau puterea și controlul asupra majorității aspectelor vieții sociale, religioase și economice, iar femeile aveau un statut secundar. Normele culturale, religioase și legale impuneau limitări stricte ale rolului și locului femeilor în societate.

În societatea patriarhală iudaică, bărbații erau capii familiilor și aveau autoritate deplină asupra femeilor, copiilor și sclavilor. Femeile erau considerate parte a gospodăriei bărbatului și aveau puține drepturi legale sau sociale independente. Rolul lor principal era acela de soții și mame, iar autoritatea le era limitată la treburile casnice. În contextul religios, femeile aveau un statut inferior.* Deși participau la viața religioasă, femeile erau separate de bărbați în sinagogă și aveau acces limitat la ritualurile religioase. Doar bărbații erau obligați să participe la pelerinaje religioase, să studieze Legea și să ofere sacrificii la Templu. Învățarea *Torei* era considerată în principal o activitate rezervată bărbaților. Unele școli rabinice chiar considerau că învățarea *Torei* de către femei era o risipă. Femeile aveau un statut legal subordonat. În tribunale, mărturia feminină era considerată mai puțin valoroasă decât cea a unui bărbat. De

*Ibid. op. cit. pag. 13-28

Scanned with OKEN Scanner

asemenea, femeile erau adesea izolate de activitățile publice și de deciziile politice. O femeie care apărea prea des în spațiile publice putea fi considerată imorală sau iresponsabilă. Ei bine, în acest context patriarhal, Isus le-a acordat femeilor o atenție deosebită. Nu doar prin respectul acordat, prin atenția cu care le trata de fiecare dată, ci prin deschiderea Lui deplină față de prezențele feminine ca sursă de formare, îmbogățire și edificare spirituală. *Evangheliile* sinoptice oferă numeroase exemple care subliniază relația remarcabilă a lui Isus cu femeile, o relație ce contrastează cu normele sociale ale vremii. Isus a demonstrat o deschidere, o compasiune și o apreciere față de femei întru totul neobișnuite în contextul iudaismului din primul secol.

Maria este, în mod firesc, cea de la care pornim în explorarea a ceea ce a învățat Isus de la femei. Influența mamei asupra copilului o precedă pe cea a oricărui alt om. Izvoarele antice, cu deosebire cele grecești, obișnuiesc să înfățișeze mamele ca pe cele care cresc copiii, iar pe tați, ca pe educatori, însă cazul Mariei a fost, se pare, cu totul deosebit. Felul în care Isus tratează femeile ne spune ceva despre Maria, despre faptul că a fost crescut și educat de o mamă extraordinară.

În Evanghelia după Luca, *Maria este reprezentată ca urmând poruncile din* Tora, *dar și supunându-se revelației divine. Ea îi oferă un exemplu parental poliform al unei femei care interacționează direct cu divinitatea și cu* Scriptura *și care își asumă responsabilitatea pentru ascultarea sa. Faptul nu ar trebui disociat de accentul pus în*

Scanned with OKEN Scanner

*literatura creştină timpurie pe Isus ca om care ascultă şi se supune lui Dumnezeu de exemplul paradigmatic al mamei sale, care a procedat la fel.**

Darul deosebit de a spune parabole tot de la mama Sa l-a învăţat, care, ne relatează Luca 1:46-55, acorda o atenţie deosebită cuvintelor. Mai târziu, în acei ani ai vieţii publice a lui Isus, parabolele au jucat un rol esenţial în transmiterea învăţăturilor.** Nu doar Maria, ci şi alte femei cu care a interacţionat Isus au avut un rol semnificativ în formarea Lui. Aş spune chiar că lecţiile cardinale, cele despre înţelegerea profundă a iubirii, a iertării şi a suferinţei, a devotamentului şi a fidelităţii, au fost învăţate de la femei, tocmai cele care au fost trecute cu vederea de o societate care le-a redus la tăcere, tratându-le marginal. Cine a rămas alături de Isus în momentele crucificării, ale suferinţei îngrozitoare şi ale disperării Sale, în timp ce mulţi dintre discipolii Săi bărbaţi fugiseră? Relatările lui Matei 27:55-56, Marcu 15:40-41 şi Luca 23:49 stau mărturie a devotamentului feminin.

De la care alte femei, în afara mamei lui, a învăţat Isus? Din întâlnirea cu femeia păcătoasă (Luca 7: 36-50), care i-a spălat picioarele cu lacrimi, a învăţat că, uneori, iubirea se exprimă cel mai bine prin gesturi tăcute, că iertarea nu este un privilegiu al celor puternici, ci o necesitate pentru cei care cunosc adâncimile suferinţei. Prin curajul ei de a

* Ibid. op. cit., pag. 44

** Merită citită cartea lui Andrei Pleşu, *Parabolele lui Isus. Adevărul ca poveste,* Editura Humanitas, 2024, pentru o înţelegere nuanţată a rostului parabolelor în transmiterea învăţăturilor hristice.

Scanned with OKEN Scanner

se apropia, deşi stigmatizată de lume, Isus a înţeles că inima omului, atunci când este sinceră, poate trece dincolo de orice bariere. De la femeia canaaneancă (Matei 15:21-18), care i-a cerut vindecare pentru fiica sa, a învăţat stăruinţa credinţei. Deşi iniţial respinsă, această mamă a refuzat să cedeze, iar hotărârea ei a fost o lecţie despre puterea iubirii neobosite. Isus a văzut în ochii ei reflecţia unei lumi care nu renunţă, a unui suflet care crede dincolo de limitele impuse de oameni sau tradiţii. Maria Magdalena, cea eliberată de povara demonilor (Luca 8:1-3), a devenit pentru El o lecţie vie despre transformare. Isus a văzut, în viaţa ei, cum harul poate schimba un suflet zdrobit într-o fiinţă nouă, capabilă de devotament şi curaj. Lângă cruce, când mulţi dintre ucenici fugiseră, Maria Magdalena şi alte femei au rămas. Din acest gest de fidelitate absolută, Isus a învăţat că iubirea adevărată nu pleacă nici din faţa fricii, nici din a durerii. De la femeia care a atins haina Lui pentru a se vindeca (Matei 9:20-22 şi Marcu 5:25-34), Isus a învăţat taina credinţei discrete. Nu a fost nevoie de cuvinte; atingerea aceea a fost suficientă pentru a arăta că speranţa nu cere permisiunea de a se manifesta, că este un gest simplu, dar plin de putere. Femeile nu au fost doar martore ale misiunii lui Isus, ci şi oglinzi în care El a văzut reflectate lecţii de curaj, credinţă şi iubire fără margini. Biserica, în special cea ortodoxă, ar trebui, la o recitire atentă a textelor evanghelice, să-şi revizuiască atitudinea faţă de femei. Din păcate, Apostolul Pavel (Corinteni 14:34-35, Efeseni 5:22-24) a contribuit la întemeierea unui fel de misoginism

Scanned with OKEN Scanner

nejustificat, deşi există nuanţări şi înţelegeri diferite în lectura textelor paulinice.

Isus nu a învăţat, desigur, doar de la femei, deşi am văzut cât de mare a fost înrâurirea lor asupra Lui. El a învăţat, cu o formidabilă deschidere, de la toţi cei din proximitatea Sa. De la bărbaţi, de la copii şi chiar din tăcerea naturii, Isus a extras lecţii care au îmbogăţit misiunea Sa pământească. Cu o inimă plină de iubire şi o minte deschisă, El a învăţat nu doar din cuvintele sau acţiunile celor din jur, ci şi din ceea ce nu era spus – din fricile, dorinţele şi frământările pe care le descifra în sufletele oamenilor. De la Ioan Botezătorul, Isus a învăţat curajul de a proclama adevărul fără teama consecinţelor. Întâlnirea cu acest profet aspru şi devotat i-a întărit misiunea de a chema lumea la pocăinţă, dar i-a arătat şi puterea unei vieţi trăite în slujba unei cauze mai înalte. Umilinţa autentică a lui Ioan m-a impresionat, el a recunoscut că rolul său este doar de a pregăti calea pentru Isus şi că „El trebuie să crească, iar eu să mă micşorez“ (Ioan 3:30). Acest exemplu de smerenie a completat mesajul lui Isus despre slujirea celorlalţi. Citiţi, cu tihnă, vă rog, textele evanghelice, ele ne oferă imaginea Fiului lui Dumnezeu şi lectura, chiar însoţită de îndoială, chiar percepută, în primă instanţă, ca text ficţional al Antichităţii din zorii primului secol creştin, va avea rolul ei, acela de a ne deschide gândirea şi inima spre realităţi îndepărtate de noi, realităţi ce par neverosimile.

Continuând lectura şi având în subsidiarul ei un amestec permanent de curiozitate, surprindere, uluire şi îndoială, am

Scanned with OKEN Scanner

aflat cum, de la apostolii săi, Isus a învățat profunzimea și complexitatea naturii umane. În Petru a descoperit forța credinței (Matei 16:16), dar și fragilitatea omului prins în mrejele fricii. În Iuda Iscarioteanul, a văzut durerea trădării (Matei 26:50), dar și chemarea iertării, chiar și în fața celui care te respinge. În Ioan, *ucenicul iubit*, a găsit un devotament care i-a oglindit propria iubire nemărginită pentru omenire (Ioan 19:26-27). De la copiii care se înghesuiau să fie aproape de El, Isus a învățat puritatea inimii și sinceritatea unei credințe lipsite de îndoială. *Lăsați copiii să vină la Mine* (Luca 18:16) nu a fost doar o chemare pentru cei mici, ci și un testament despre frumusețea inocenței și despre ideea că fiecare suflet, indiferent de vârstă, are un loc în Împărăția lui Dumnezeu.

Din întâlnirea cu Pilat, guvernatorul roman, Isus a învățat cât de slabă poate fi puterea lumească atunci când este lipsită de principii. Pilat, simbol al autorității umane, a arătat cum frica și presiunea mulțimii pot corupe chiar și cea mai mare funcție de conducere. În final, în tăcerea naturii și în frumusețea creației, Isus a văzut semnele grăitoare ale Tatălui Ceresc. Crinii câmpului, păsările cerului, semințele care rodeau pământul (Matei 6:28-30) – toate acestea i-au oferit lecții despre purtarea de grijă a lui Dumnezeu, despre renaștere și despre armonia care poate exista în lume atunci când omul se conectează cu Creatorul. Astfel, viața lui Isus a fost un continuu schimb de învățături, în care fiecare persoană și fiecare situație au contribuit la împlinirea misiunii Sale. El a învățat pentru ca noi, la rândul nostru, să putem învăța din exemplul dat.

Scanned with OKEN Scanner

Ajuns în acest punct el expozeului meu, nu pot să nu invoc cartea călugărului augustinian Thomas a Kempis, *Imitatio Christi*, scrisă la început de secol XV. Este una dintre cele mai citite și traduse cărți creștine, după Biblie. Multe secole până la noi le-a servit deopotrivă laicilor și oamenilor monastici drept ghid existențial și îndreptar de credință. Pentru noi, cei de azi, impactul va fi, cu siguranță, altul. Nu este o carte unanim aplaudată*. Am citit-o inițial în germană**, în perioada studenției mele din Köln, ca pe o carte de pedagogie neconvențională. Cartea, tradusă și în limba română***, este, în cele din urmă, reductibilă la îndemnul de a imita, cu pietate, atitudinea lui Hristos. Mărturisesc onest, nu îmi reușește întru totul acest lucru, însă eu, neînțelegând pe de-a-ntregul geometria virtuților creștine, nu sunt un model de credință, ci, în cel mai bun caz, de consecvență a dorinței de a înțelege.

În pofida excepționalismului Său, Isus nu a fost scutit de înfrângeri sau dezamăgiri. Mai ales în perioada vieții Sale publice, a cunoscut întristarea, dezamăgirea și eșecul. Dezamăgire și eșec? Da, ambele, împreună cu triumful sublim, au fost parte a vieții Sale pământești. Am ridicat sprânceana când, dorind să găsesc o bibliografie adițională, am dat peste cartea lui Mauro Orsatti, *Eșecurile*

---

* Sfântul Ignație Briancianinov, teolog rus, o consideră o adevărată erezie și le recomandă preoților să o pună pe foc. Contestatarii ei sunt de găsit și în rândul unor teologi catolici sau protestanți.

** Thomas von Kempis, *Nachfolge Christi*, Benzinger Verlag, 1995

*** *Urmarea lui Hristos*. Editura Bunavestire, 1997, reeditare a traducerii lui Gavril Munteanu

Scanned with OKEN Scanner

lui Isus[*]. Nu voi face aici inventarul dezamăgirilor sau al eșecurilor lui Hristos. Ele, mai degrabă puține, deși nenumite ca atare, sunt relatate în *Evanghelii*. Voi spune doar că, de-a lungul vieții Sale publice, Isus s-a confruntat cu numeroase dezamăgiri. A predicat Împărăția lui Dumnezeu, dar a văzut cum mulți dintre cei care îl ascultau l-au abandonat când cuvintele Sale li s-au părut prea grele. A făcut minuni, dar s-a izbit de scepticismul fariseilor și al cărturarilor. Chiar și în mijlocul celor doisprezece ucenici, cei mai apropiați de El, a cunoscut fragilitatea umană: Petru, cel care a jurat loialitate, l-a renegat; Iuda, unul dintre cei aleși, l-a trădat pentru treizeci de arginți. Răstignirea, care părea o înfrângere finală, se dovedește a fi biruința supremă. Prin cruce, Isus nu doar că salvează lumea, dar și redefinește natura victoriei: nu ca pe o dominație asupra celorlalți, ci ca pe o supunere totală în numele iubirii, o dăruire de sine nemaiîntâlnită până atunci în istorie. Acest eșec, această prăbușire a tot ceea ce construise devin, paradoxal, cheia întregii Sale misiuni. În deznădejdea crucii, în strigătul „Dumnezeul Meu, Dumnezeul Meu, pentru ce M-ai părăsit?“ (Matei 27:46), Isus se află în solidaritate absolută cu suferința umană. Este momentul în care Dumnezeu, prin Fiul Său, coboară în cele mai adânci abisuri ale durerii omenești.

Am vorbit până acum despre calitatea umană a lui Hristos. Voi încerca, cu modestele mele priceperi, să vorbesc și despre dumnezeirea Sa, căci altfel efortul de a-l contura pe

[*] Mauro Orsatti, *Eșecurile lui Isus*, Presa Universitară Clujeană, 2022

Scanned with OKEN Scanner

Isus al meu nu ar fi întreg. Ce misiune delicată, câtă subtilitate și cât fler teologic sunt necesare pentru un asemenea demers! Sursa primară a documentării mele au constituit-o, la fel ca până acum, textele evanghelice, însă, pe lângă acestea, pentru o mai adâncă înțelegere, am apelat, în afară de cartea lui Brant Pitre*, la nimeni altul decât Lev Tolstoi. Cartea sa, *Evanghelia pe scurt***, controversată și provocatoare, m-a ajutat. Isus a fost, spuneam, deopotrivă uman și divin, iar acest amestec ontologic, această alcătuire ființială este unică, scandaloasă din punct de vedere logic, perplexă și uluitoare sub toate amănuntele. Această dualitate, în care umanitatea și dumnezeirea se împletesc fără să se anuleze una pe cealaltă, reprezintă esența misterului creștin. Cum poate un om, supus foamei, oboselii, lacrimilor și suferinței, să fie în același timp Dumnezeu atotputernic, izvorul vieții și al iubirii nesfârșite? Este o întrebare care depășește logica umană. Lucian Blaga, vorbind despre dualitatea ontologică a lui Isus, a invocat o logică aparte, pe care a numit-o dogmatică***, deși ea nu are nimic în comun cu înțelesul religios al dogmei creștine. Nu voi intra în amănunte, deși, sub raport filosofic, analiza antinomiilor logice este fascinantă. Întocmai în acest punct, când sunt atinse limitele rațiunii pure, vorbind în termeni kantieni, când intelectul abdică, declarându-și neputința în fața paradoxului, este necesară credința.

---

* Brant Pitre, *Fiul lui Dumnezeu? Pledorie pentru Isus*, Editura Humanitas, pag. 159-178

** Lev Tolstoi, *Evanghelia pe scurt*, Editura Humanitas, 2021, pag 37-164

*** Lucian Blaga, *Eonul dogmatic*, Editura Humanitas, 1993, pag. 21

Scanned with OKEN Scanner

Dar să revin, spunând că textele evanghelice oferă numeroase indicii ale acestei alcătuiri paradoxale. În umanitatea Sa, Isus a trăit experiențe comune: a fost obosit (Ioan 4:6), a simțit foamea (Matei 4:2), a plâns (Ioan 11:35). Dar, în același timp, învățăturile și faptele Sale dezvăluie o putere divină de neegalat. El iartă păcatele, un atribut rezervat doar lui Dumnezeu (Marcu 2:5-7), liniștește furtuna cu un singur cuvânt (Marcu 4:39) și învie morții (Ioan 11:43-44). Isus nu a ascuns niciodată această natură divină, dar a prezentat-o cu o delicatețe care să respecte libertatea celor care îl urmau. În afirmația „Eu și Tatăl una suntem" (Ioan 10:30), El proclama o unitate de esență cu Dumnezeu, o declarație care i-a adus, în cele din urmă, acuzații de blasfemie. În același timp, în rugăciunea din Grădina Ghetsimani, vedem un Isus care își asumă cu toată umanitatea slăbiciunea și spaima, dar care rămâne perfect supus voinței divine: „Nu voia Mea, ci voia Ta să se facă" (Luca 22:42). Un alt moment esențial care subliniază această dublă natură este Schimbarea la Față (Matei 17:1-8). Acolo, pe munte, Isus își dezvăluie gloria divină în fața ucenicilor, arătând că, dincolo de înfățișarea omenească, El este lumina veșnică a lui Dumnezeu. În această revelație, vedem strălucirea dumnezeirii Sale, dar și dragostea care îl determină să rămână printre oameni, acceptând suferința și crucea.

Învierea este momentul culminant al dumnezeirii lui Isus. Prin înfrângerea morții, El dovedește că nu este supus legilor firii, ci că le transcende. Dar, chiar și în Înviere, umanitatea Sa rămâne vizibilă. El le arată ucenicilor rănile Sale

Scanned with OKEN Scanner

(Ioan 20:27), confirmând că Cel care a înviat este același Isus care a pătimit pe cruce. Acest scandal logic – al unui Dumnezeu care devine om fără să înceteze să fie Dumnezeu – reprezintă esența credinței creștine. Este paradoxul iubirii absolute: Dumnezeu coboară la nivelul nostru, pentru ca noi să putem urca la El. A-L înțelege pe deplin înseamnă a accepta și a admite, fără rezerve, dubla cetățenie de care, unic și irepetabil, s-a bucurat Isus. Cum mă raportez eu la dualitatea ființei Sale, dar mai ales la momentul înalt al Învierii? Cu îndoială și credință deopotrivă, cu uimire și perplexitate, cu dorința de a-L iubi, de a-L integra în metabolismul intim al convingerilor mele. Mă raportez la acest moment ca la un mister care îmi depășește rațiunea, dar care îmi atrage inima. Îndoiala nu mă părăsește complet. Sunt prins în mrejele ei, captiv între dorința de a crede și nevoia de a înțelege. Acest balans între îndoială și credință este locul în care Îl caut cel mai intens pe Isus, dar mi-l amintesc pe Toma, care a cerut să vadă rănile pentru a crede (Ioan 20:24-29), și găsesc în povestea lui o mângâiere: chiar și cei care se îndoiesc pot fi primiți în iubirea fără margini a lui Hristos.

Mi-l amintesc pe prințul Mîșkin și nu rezist tentației de a vedea în el, ca atâția alții, pe Hristul ficțional al lui Dostoievski. Mîșkin este un personaj de o bunătate desăvârșită, lipsit de orice interes egoist. În ciuda statutului său nobiliar, el trăiește modest, acceptând suferințele vieții fără resentimente; el iubește pe toată lumea, chiar și pe cei care îl disprețuiesc sau îl exploatează cu mârșăvie. E blând

Scanned with OKEN Scanner

și umil până la anularea de sine, e un suflet care pare să trăiască dincolo de logica lumii, într-o dimensiune a iubirii necondiționate și a jertfei de sine. Prințul Mîșkin nu doar că nu se apără împotriva răutății și a ipocriziei celor din jur, ci le întâmpină cu o seninătate care sfidează orice așteptare. În această blândețe dezarmantă văd – iar aici consonez perfect cu textul lui Gabriel Liiceanu* – lumina iubirii lui Hristos, Cel care a îndurat batjocura și suferința fără a răspunde cu aceeași monedă, alegând în schimb să ierte, să iubească și să înțeleagă.

Mîșkin nu este însă un salvator triumfător. Spre deosebire de Isus, a cărui jertfă culminează în Înviere, Mîșkin este captiv în logica frântă a condiției umane. El nu poate schimba lumea din jurul său, nu poate vindeca pe deplin sufletele rănite ale celor care îl înconjoară. În încercarea sa de a iubi fără condiții, el devine un străin într-o societate care nu știe ce să facă cu bunătatea sa nefirească. Ceea ce fascinează la Mîșkin este tocmai această înfrângere aparentă. El nu are armele lumești ale puterii, nu știe să manipuleze sau să fie părtaș la jocurile sociale. În schimb, își trăiește viața ca pe o jertfă continuă, iubind-o pe Nastasia Filippovna chiar și atunci când dragostea lui este respinsă și umilită, întinzându-i o mână prietenească lui Rogojin chiar și în fața ostilității acestuia. Mîșkin iubește până la capăt, chiar dacă iubirea lui nu este înțeleasă și, uneori, nici măcar binevenită, ori e luată de-a dreptul în derâdere și batjocură. Această iubire necondiționată, care pare să

*Gabriel Liiceanu, *Isus al meu*, Editura Humanitas, 2020, pag. 88

Scanned with OKEN Scanner

încline spre absurd, este ceea ce îl leagă pe Mîșkin de Hristos. Dar, în același timp, tocmai aici se manifestă diferența: în timp ce Hristos transcende suferința, Mîșkin este copleșit de ea. El este un om al durerii, un „idiot" într-o lume care nu știe să prețuiască darurile spirituale pe care el le oferă cu nesfârșit de multă generozitate.

Dostoievski, prin formidabilul său personaj, conturat cu o măiestrie literară greu de egalat, poate doar de Tolstoi sau de Shakespeare, reușește să creeze nu doar un individ, ci o paradigmă a umanității. Personajul Mîșkin transcende logica unei figuri ficționale, devenind un fel de oglindă în care cititorii își pot recunoaște propriile contradicții, aspirații și slăbiciuni. Autorul rus a ilustrat un om cu adevărat frumos, adică un personaj care trăiește conform idealurilor creștine într-o lume profund imperfectă. Prințul Mîșkin reprezintă o încercare de a testa dacă un ideal hristic poate supraviețui în realitatea umană. Vă las, desigur, libertatea de a conchide pe măsura convingerilor voastre!

Eu nu pot fi un Mîșkin, ci mai degrabă fiul din parabola* lui Isus, care rătăcește – vai! – iar și iar, prins între dorința de a înțelege și incapacitatea de a crede neabătut, până la capăt, între chemarea înaltă a unui ideal și povara totuși firească a propriilor slăbiciuni. Idioțenia mea nu este o lipsă de înțelegere, nici absența unei sensibilități morale, ci este dată de incapacitatea de a urma *in totum* exemplul binelui, așa cum mi-a fost întruchipat de cel mai empatic om din istoria umanității. Între ceea ce văd că ar

*Luca 15: 11-32

Scanned with OKEN Scanner

trebui să fiu și realitatea dezamăgitoare a ceea ce sunt este o prăpastie, un drum a cărui distanță poate fi, dacă nu pe de-a întregul anulată, atunci, pe cât mai mult posibil, micșorată. Am de șlefuit bucata de suflet cu care m-a înzestrat Dumnezeu la naștere până ce în transparența ei îmi voi oglindi propriul chip, al omului care a învățat că a crede se poate așeza, ca o blândă mântuire, în prelungirea a ceea ce nu poate fi înțeles cu mijloacele rațiunii pure.

Isus este singurul om capabil să trăiască în deplin acord cu exigența cristalină a propriilor învățături. Nimeni, în afara Lui, nu a putut atinge un asemenea grad al excelenței morale, nimeni în toată istoria umanității nu a fost mai solidar cu fragilitatea ființei noastre și cu întreaga noastră condiție, cu luminile și penumbrele care ne alcătuiesc. Hulit și batjocorit de cei mai mulți contemporani ai săi, adorat și urmat doar de o neputincioasă minoritate, scuipat, bătut, umilit în cel mai josnic mod și, în cele din urmă, răstignit, a ales să răspundă nu cu asprimea celui care se putea răzbuna, ci cu o nemaiîntâlnită dragoste. Ne-a iertat fără a impune condiții, ba mai mult, și-a rugat Tatăl, pe însuși Dumnezeu, să ne ierte. Nu a cerut nimic pentru sine, ci ne-a dat un îndemn – cel mai înalt și mai frumos din câte s-au rostit vreodată –, acela *de a ne iubi aproapele ca pe noi înșine**. Suntem noi, oamenii, capabili să-l punem în aplicare?

---

*Îndemnul lui Isus apare relatat în toate cele trei *Evanghelii* sinoptice (Matei 22: 37-39, Marcu 12: 30-31, Luca 10:27), dar și în Galateni 5:14 sau în Romani 13:9

Scanned with OKEN Scanner

„În Isus, Dumnezeu devine prietenul nostru. El nu ne privește doar ca pe niște creaturi imperfecte care trebuie corectate, ci ca pe niște prieteni care trebuie salvați. Dragostea Lui nu este doar compasiune, ci o dorință profundă de a ne aduce aproape de El, așa cum un prieten adevărat își dorește să împartă totul cu cei dragi.“*

„Despre Isus nu știu să spun decât atât: e ființa care a suferit cel mai mult din pricina felului în care arătăm noi, oamenii. I-a păsat de noi ca nimănui pe lume. De aici și încercarea lui de a crea o nouă stare morală a omenirii, de a ne da alt chip interior. Nimeni, vreodată, nu ne-a propus o schimbare din adâncuri de o asemenea anvergură.“**

Ajuns la finele expozeului meu, sunt pe deplin conștient că nu am surprins imaginea întreagă a chipului lui Isus. Pretențiile mele au fost mult mai modeste. Am vrut doar, folosindu-mă de câteva propte de înțelegere oferite de alții, să ajung la un Isus al meu, încercând să răspund dragostei Lui cu dragostea mea, fragilă, neputincioasă și umilă. Isus al meu este cel care umblă cu mine în întuneric și mă asistă cu o iubire nesfârșit de mare. Nu sunt capabil să-mi iubesc semenii, deopotrivă pe cei buni și pe cei ticăloși, pe toți fără excepție, așa cum m-a îndemnat El, dar pot, activându-mi resursele de afecțiune și bunătate, să nu premeditez răul, să nu judec pripit, să nu-i reduc pe oameni la greșelile lor, amintindu-mi de povara ascunsă și lupta nevăzută a

* C.S. Lewis, *Creștinism, pur și simplu,* Editura Humanitas, 2023, pag. 27
** Gabriel Liiceanu, *Isus al meu,* Editura Humanitas, pag. 95

Scanned with OKEN Scanner

fiecăruia. Nu sunt capabil să iubesc cu măreția lui Hristos, dar pot, cu micimea ființei mele, să refuz să urăsc. Isus al meu conține în făptura sa – umilă, blândă și iertătoare – zarea frumoasă a unei umanități în care eu, cu scepticismul și cu penumbrele mele agnostice, nu voi păși niciodată, dar lumina acelei îndepărtate zări ajunge până la mine, învăluindu-mă neobosit cu mireasma ei.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Harari. Istorie și inteligență

În primăvara lui 2018, după o plimbare prin librăriile orașului în care trăiesc, am dat peste o carte al cărei titlu mi-a atras atenția: *Sapiens. Scurtă istorie a omenirii*[*], a lui Yuval Noah Harari, un autor despre care, spre ignoranța mea, nu auzisem nimic până la acea dată, deși cartea lui a cucerit atenția globală a publicului, fiind tradusă în peste 40 de limbi și devenind un bestseller internațional, cu peste 30 de milioane de exemplare vândute. Nu am o aderență prea mare la ideea în sine de bestseller, știind foarte bine că popularitatea nu este de fiecare dată, sau de prea puține ori, sinonimă cu valoarea. Printre cărțile de nonficțiune, bestsellerul mă face mai degrabă sceptic decât entuziast. Cărțile care provoacă gândirea, care explorează teme umane universale, care au o scriitură rafinat-erudită și care provoacă o experiență intelectuală sau emoțională extraordinară sunt mai degrabă de găsit în afara *ariei celor mai vândute titluri*. Există nenumărate exemple de cărți,

[*] Yuval Noah Harari. *Sapiens. Scurtă istorie a omenirii*, Editura Polirom, Iași, 2017

la noi sau în lumea largă, care au făcut mai degrabă isterie decât istorie.

Ei bine, de această dată, imediat ce am început lectura cărții, mi-am dat seama că am de-a face cu un autor de clasă superioară, un istoric erudit cu o capacitate de sinteză uluitoare, dublată de talentul unui bun narator și având înțelegerea unui stilist care știe că discursul științei, nu neapărat în sens epistemologic, poate fi la fel de seducător ca acela al literaturii. Yuval Noah Harari nu este un istoric al evenimențialului și al expunerilor cronologice amănunțite, ci mai curând un istoric al ideilor și al structurilor macrosociale. Așa se face că în cartea amintită istorisește cei 70 000 de ani ai speciei noastre, *sapiens*, în mai puțin de 350 de pagini. După ce am citit cartea – voi reveni puțin mai târziu la ideile expuse în ea –, am început să-i caut interviurile pe YouTube, să-i caut aparițiile televizate, să mă interesez de noile sale proiecte editoriale, pentru a înțelege cât mai bine ce este cu acest intelectual nu doar admirat de Barack Obama, Jared Diamond, Daniel Kahneman, Neil deGrasse Tyson, Malcolm Gladwell și alții, ci și extrem de criticat de către mulți istorici și intelectuali redutabili: David Wootton, Deborah Lipstadt, Johan Norberg etc.

Cine este, deci, Yuval Noah Harari și care sunt coordonatele gândirii sale? Yuval Noah Harari s-a născut pe 24 februarie 1976, în Kiryat Ata, un oraș din Israel situat în apropiere de Haifa. Studiile sale au fost concentrate în principal pe istorie. A obținut o diplomă de licență la Universitatea Ebraică din Ierusalim, iar ulterior a primit un doctorat în

Scanned with OKEN Scanner

istorie de la Universitatea Oxford. În cariera sa academică, Harari s-a specializat în istoria militară medievală și în istoria lumii, dar a devenit cunoscut publicului larg datorită scrierilor sale despre evoluția umanității, tehnologie și viitorul speciei umane. Locuiește în Israel, unde continuă să scrie și să lucreze ca profesor la departamentul de istorie al Universității Ebraice din Ierusalim, fiind însă extrem de activ în cadrul conferințelor internaționale, unde discută frecvent despre subiecte precum etica tehnologiei și schimbările viitoare ale societății umane.

După ce am terminat de citit, cu creionul în mână, cartea mai sus amintită, am început să-i caut și celelalte cărți traduse la noi: *21 de lecții pentru secolul XXI* și *Homo Deus. Scurtă istorie a viitorului.* Le-am citit, mi-am făcut însemnări, am urmat cu acribie aproape academică, trimiterile pe care le făcea și m-am lăsat contaminat de plăcerea unei lecturi iscoditoare, intrigante și scandaloase pe alocuri. Dumnezeu, bunăoară, nu este, potrivit istoricului israelian, decât o entitate ficțională sau o simplă ipoteză speculativă a oamenilor de știință, un resort al nevoii de coeziune socială, nimic altceva.* Mi-am dat seama că nu am de-a face cu gândirea unui istoric atipic. De ce afirm asta? Pentru că Harari, spuneam, nu este interesat de fapte și evenimente punctuale, ci mai degrabă de structurile și ideile care ne-au definit ca specie. Este, în esență, un cartograf al ideilor care au modelat și continuă să modeleze umanitatea,

*Yuval Noah Harari. *Sapiens. Scurtă istorie a omenirii,* Editura Polirom, Iași, 2017, pag. 178-208

Scanned with OKEN Scanner

unul care privește istoria nu ca pe o cronologie a evenimentelor, ci ca pe un complex de idei și narațiuni colective care ne conturează identitatea și viitorul. Coordonatele gândirii sale se așază pe un eșafodaj neobișnuit: combină istoria, filosofia și științele cognitive, având o doză sănătoasă de scepticism față de narațiunile istorice convenționale. În lucrările sale, Harari explorează natura speciei umane ca pe o poveste marcată de mituri, credințe și valori care transcend individualul și creează ordinea socială. El susține că ceea ce ne-a permis să cooperăm și să construim civilizații nu sunt doar instrumentele sau tehnologiile, ci mai ales capacitatea de a crea și a crede în ficțiuni comune, de la religie și naționalism până la bani și drepturile omului. Pentru Harari, omul este un *animal narativ* – o ființă capabilă de construcții imaginare care îi orientează viața și îi guvernează deciziile.*

Gândirea istoricului israelian este, de asemenea, marcată de o constantă reflecție asupra viitorului. În *Homo Deus***, el avertizează asupra pericolelor și dilemelor pe care progresul tehnologic le aduce, subliniind că omenirea este pe cale să-și redefinească natura în moduri fără precedent. Aceasta este, poate, cea mai profundă coordonată a filosofiei sale: încercarea de a înțelege nu doar cum am ajuns aici, dar și ce ne așteaptă și ce pericole stau în fața noastră, mai ales în contextul tehnologiilor emergente.

---

* Ibid. op cit., pag. 108-127

** Yuval Noah Harari. *Homo Deus. Scurtă istorie a viitorului.* Editura Polirom, Iași, 2018

Scanned with OKEN Scanner

Harari vorbește despre inteligența artificială, bioinginerie și transumanism nu doar ca inovații tehnice, ci și ca posibile sincope existențiale, schimbări care ar putea modifica însăși esența umanității.

Unde au apărut primii hominizi ai speciei sapiens și ce anume a făcut posibilă evoluția, de la primele așezări tribale, extrem de rudimentare, până la expansiunea globală de azi a societăților ultratehnologizate și interconectate care folosesc, știm deja, nu doar inteligența organică proprie, ci și pe cea externă, anorganică, replicată artificial cu ajutorul algoritmilor computaționali din zilele noastre? Supraviețuirea – dar mai ales evoluția *homo sapiens* – a fost și este posibilă grație capacității oamenilor de a suprapune realității factuale un orizont imaginar.* Ce înseamnă acest lucru? Oamenii sunt înzestrați să construiască narațiuni, iar această înzestrare nu se manifestă doar la nivelul unor simple povești spuse pentru a-i distra sau pentru a-i informa pe alții, ci mult mai mult decât atât, specia din care facem parte este în mod unic capabilă să creeze și să creadă în ficțiuni colective – religii, națiuni, bani –, care le-au permis indivizilor să colaboreze în masă și să construiască structuri sociale complexe. Aceste mituri colective au avut roluri cruciale în coeziunea socială și în organizarea politică. În cea mai recentă carte a lui Harari, *Nexus***, publicată în primăvara acestui an și tradusă, între

*Yuval Noah Harari. *Sapiens. Scurtă istorie a omenirii*, Editura Polirom, Iași, 2017, pag. 95

**Yuval Noah Harari. *Nexus. Scurtă istorie a rețelelor informaționale din*

Scanned with OKEN Scanner

timp, și în română, autorul israelian tocmai asta face, arată cum:

> *(...) toate relațiile dintre grupurile umane la scară mare sunt modelate de povești, deoarece identitățile acestor grupuri sunt ele însele definite de povești. Nu există definiții obiective pentru cine este britanic, american, norvegian sau irakian; toate aceste identități sunt configurate de mituri naționale și religioase care sunt necontenit puse în discuție și revizuite (...) În definitiv, cimpanzeii au în comun cu oamenii toate interesele noastre materiale obiective; și ei trebuie să bea, să mănânce și să se protejeze de boli. Și ei vor sex și putere socială. Însă cimpanzeii nu pot forma grupuri la scară mare, pentru că sunt incapabili să spună poveștile care leagă astfel de grupuri și le definesc identitățile și interesele.*[*]

Capacitatea de a construi narațiuni este, așadar, potrivit lui Harari, un element al ADN-ului speciei, fără de care *sapiens* nu ar fi ajuns la actualul grad de dezvoltare și coeziune socială. Pe lângă mitologie, birocrația este un alt pilon al oricărei societăți la scară mare. De ce birocrația? Pentru că ea asigură, din momentul apariției organizării sociale și până la apariția statelor și a conexiunilor interstatale, posibilitatea de categorizare, clasificare, dar, mai ales, de găsire a documentelor care ne asigură ordinea. Fără birocrație, proprietățile noastre, de pildă, ar fi cu neputință de protejat, administrat și transferat. Fără mecanismul de înregistrare și validare a proprietăților, ar fi extrem de dificil să se

---

epoca de piatră până la IA, Editura Polirom, Iași, 2024

[*] Ibid. op. cit., pag. 50

Scanned with OKEN Scanner

definească sau să se apere legal dreptul asupra unui bun, fie el pământ, casă sau o altă formă de proprietate.*

Harari, spuneam încă de la începutul expozeului meu, este un istoric atipic, iar neobișnuitul abordării sale este dat și de faptul că el nu se limitează doar la înțelegerea trecutului, ci folosește lecțiile istoriei pentru a anticipa provocările viitoare ale umanității. Altfel zicând, el face, anticipativ și intuitiv, o istorie a viitorului, aducând în discuție rolul inteligenței artificiale, ingineria genetică și schimbările climatice. Acest stil speculativ face ca discursul său să fie mai degrabă un avertisment asupra riscurilor și potențialelor direcții ale umanității, invitând cititorii să reflecteze asupra impactului deciziilor de astăzi.

Deși în mod nedisimulat își manifestă fascinația în raport cu apariția și dezvoltarea exponențială a IA, Harari face, deopotrivă, o critică a progresului tehnologic și a ideologiilor moderne. În multe dintre lucrările sale, dar mai ales în cartea *Deus. O istorie a viitorului,* Harari își exprimă scepticismul cu privire la presupusele beneficii ale progresului tehnologic și ale ideologiilor contemporane, cum ar fi capitalismul de consum sau individualismul extrem. El atrage atenția asupra paradoxurilor modernității, unde progresul material a adus confort și prosperitate, dar a creat și noi riscuri, cum ar fi criza ecologică, problemele psihologice și riscurile etice ale tehnologiilor avansate. Cum poate inteligența artificială să ne amenințe viitorul? Înainte de a răspunde la această întrebare, mă voi întreba,

* Ibid. op. cit., pag. 64

Scanned with OKEN Scanner

deopotrivă, ce este inteligența artificială, dar și ce nu este ea. Cel mai probabil, când cineva aude termenul de *inteligență artificială*, se gândește automat la roboți, însă nimic nu poate fi mai departe de adevăr. În anul 1943, Walter Pitts și Warren McCullough publicau deja prima lucrare despre un model matematic pentru construirea unei rețele neuronale artificiale.* Ei au propus un model teoretic de „neuron artificial", care utiliza algebra booleană pentru a simula funcționarea creierului uman. Deși simplist, acest model a pus bazele dezvoltării ulterioare a rețelelor neuronale și a conceptului de inteligență artificială. De la simplul model logic al lui McCulloch și Pitts, rețelele neuronale artificiale au evoluat remarcabil datorită avansului tehnologic și dezvoltării de noi arhitecturi algoritmice.

Inteligența artificială, pentru a defini conceptul, este un domeniu al informaticii care se ocupă cu crearea sistemelor și algoritmilor capabili să îndeplinească sarcini care, în mod obișnuit, necesită inteligență umană. Aceste sarcini includ recunoașterea vorbirii, procesarea limbajului natural, învățarea, luarea deciziilor și rezolvarea problemelor. Sistemele de IA funcționează prin utilizarea de algoritmi, rețele neuronale și volume mari de date, pentru a *învăța* tipare și a lua decizii pe baza acestora. Spre deosebire de programele tradiționale, care urmează un set de reguli fixe, inteligența artificială este concepută să se adapteze și să îmbunătățească performanța pe măsură ce procesează mai multe

* Este vorba despre cartea *A Logical Calculus of the Ideas Immanent in Nervous Activity.*

Scanned with OKEN Scanner

informații. Inteligența artificială nu înseamnă prezența unui *supercalculator centralizat*, ci a unei rețele de agenți independenți, care pot fi dispersați în întreaga lume și care colaborează, învață unii de la alții și se adaptează constant la contextul local. Acești agenți – ce pot lua forma unor roboți, aplicații software, senzori IoT sau unități de procesare autonome – sunt capabili să acționeze și să ia decizii în mod autonom, bazându-se pe seturi de date și algoritmi specializați pentru sarcini specifice. Inteligența artificială este din ce în ce mai integrată în diverse domenii și preia sarcini complexe, de la analizarea datelor până la luarea de decizii automatizate care au un impact direct asupra vieților noastre. În unele cazuri, agenții IA își asumă roluri esențiale, fiind un fel de *angajați virtuali* care aduc eficiență și precizie în diverse industrii. Nu peste mult timp, în domeniul bancar, inteligența artificială va decide dacă eu, solicitant al unui credit, voi fi considerat eligibil sau nu. Ciudat, nu-i așa? Dar suntem la doi pași de acel moment în care o inteligență artificială, adică un element anorganic și extern în raport cu gândirea umană, va decide dacă eu, omul, îmi voi pune, bunăoară, în aplicare un vis sau nu.

În domeniul resurselor umane, spre a da un alt exemplu, agentul de IA va decide, în baza CV-ului meu, a evaluării psihometrice și a unui interviu bazat pe analiza emoțiilor și a limbajului verbal și nonverbal, dacă eu, un aplicant pentru o anume poziție, voi primi jobul sau nu. Agenții de IA sunt utilizați inclusiv în telemedicină și în monitorizarea pacienților, unde urmăresc parametrii

Scanned with OKEN Scanner

vitali și pot alerta medicii în caz de nereguli. De asemenea, IA poate asista în planificarea intervențiilor chirurgicale, fiind folosită în unele cazuri chiar și în chirurgia robotică asistată. Este un automat de cafea un agent IA? Dacă automatul de cafea funcționează în baza unui program prestabilit, adică face, prin apăsarea unui buton, cafea de un tip sau altul, atunci acel automat de cafea nu este dotat cu inteligență artificială, însă dacă acel automat sau mașină de cafea decide în mod autonom, în baza gusturilor și a obiceiurilor mele, pe care le-a învățat deja, ce cafea îmi va face, atunci am de-a face cu intervenția unei inteligențe artificiale.

Ce nu este inteligența artificială? Nu este o conștiință organică, nu are emoții, ci cel mult o memorie înmagazinată sub forma unor informații. Inteligența artificială nu simte, nu percepe senzațiile de niciun fel. IA nu este un sistem infailibil. IA depinde de calitatea datelor și de algoritmii care o construiesc. Dacă datele sunt incomplete, părtinitoare sau eronate, IA poate lua decizii greșite sau dăunătoare. De asemenea, IA poate fi manipulată sau compromisă.

Chiar dacă IA poate rezolva probleme complexe, nu este o soluție miraculoasă pentru toate provocările tehnologice sau sociale. Eficiența IA este limitată de natura problemei și de modul în care este implementată. Deși IA poate lua decizii independente în anumite contexte, în final funcționează după regulile și instrucțiunile date de programatori și organizații. Deocamdată, IA nu are voință proprie și

Scanned with OKEN Scanner

acționează doar în limitele impuse de cei care o proiectează. Spun deocamdată, căci în viitor IA poate evolua, privind pe termen lung, în mod imprevizibil.

Este inteligența artificială un software? Da, inteligența artificială este, în esență, un tip de software, dar unul mai complex decât aplicațiile software tradiționale. IA constă în algoritmi și modele matematice care îi permit să analizeze date, să învețe din ele și să facă predicții sau să ia decizii pe baza unor tipare descoperite. Există câteva diferențe între IA și software-ul clasic. Spre deosebire de software-ul obișnuit, IA poate învăța și îmbunătăți performanța pe baza experienței (de exemplu, învățarea automată). Algoritmii de IA, cum sunt rețelele neuronale și modelele de învățare profundă, sunt concepuți să se adapteze la noi date fără a fi reprogramați. IA folosește date și modele complexe pentru a genera concluzii, estimări și decizii care nu sunt programate explicit, ci sunt rezultatul învățării și al găsirii tiparelor în datele primite. Așadar, IA este un software avansat care extinde funcționalitățile obișnuite ale programelor, integrând abilități similare cu cele umane în ceea ce privește procesarea datelor și luarea deciziilor, dar rămâne dependent de algoritmi și de instrucțiuni.

Văzând, așadar, ce este și ce nu este inteligența artificială, deși trebuie să spun că am simplificat mult informația legată de acest subiect pentru a păstra concizia și înțelegerea de ansamblu a conceptului, revin la întrebarea formulată anterior: cum poate inteligența artificială să ne amenințe viitorul? În toate cărțile sale, Harari atrage

Scanned with OKEN Scanner

atenția asupra faptului că noi, cei de azi, suntem la răscruce, suntem în fața unor perspective incerte. Putem crea un viitor utopic sau aproape de aparențele unei utopii, dar, deopotrivă, date fiind premisele tehnologiei actuale cu structuri din ce în ce mai complexe, capabile să multiplice necontrolat boții digitali*, putem crea o societate distopică, cu o omenire subjugată de propria ei născocire și intrată în irevocabilă obolescență. Sistemul democratic însuși este în pericol de a se prăbuși, fiind, în fața expansiunii tehnologiilor creatoare de inteligență generativă, extrem de vulnerabil. Cum? Există un potențial anarhic al inteligenței artificiale.** Democrația înseamnă dezbatere, deschidere spre dialog și acceptarea în sens larg a pluralismului, iar dezbaterea democratică nu se poartă doar la nivelul unor instituții, ci, în ultimii 10 ani, tot mai mult în perimetrul platformelor de socializare virtuală: Facebook, Instragram, Twiter, TikTok etc. Până aici nimic rău, am putea spune, însă pericolul apare atunci când *social media* este invadată de voci manipulatoare non-umane, care disemineză cu o rapiditate incontrolabilă așa-numitele *fake news*-uri. Un

* Un boț digital este un program software conceput să simuleze interacțiuni și să îndeplinească sarcini în mediul digital, automatizând diverse procese și răspunzând la solicitările utilizatorilor. În funcție de scopul și complexitatea lor, boții digitali pot funcționa pe platforme diverse (de la site-uri web la aplicații de mesagerie) și pot îndeplini o gamă largă de activități, de la simpla căutare de informații, până la interacțiuni complexe, aproape umane.

** Yuval Noah Harari. *Nexus. Scurtă istorie a rețelelor informaționale din epoca de piatră până la IA*, pag. 292

Scanned with OKEN Scanner

studiu* din 2020 aprecia că boții produceau 43,2% din tweeturi. Întrebarea lui Hahari sună ca o alarmă:

> *Ce se va întâmpla cu dezbaterile democratice când milioane – și în cele din urmă miliarde – de boți foarte inteligenți vor compune manifeste politice extrem de convingătoare și vor crea imagini și videoclipuri deepfake, iar în plus vor fi capabili să ne câștige încrederea?***

Dacă niște boți manipulatori și niște algoritmi insondabili vor ajunge să domine dezbaterea publică, asta ar avea drept consecință subminarea *de facto* a principiului însuși al democrației și al încrederii. Pentru o mai bună înțelegere, vă propun, urmând linia argumentativă a lui Harari, următorul scenariu. Imaginați-vă că piața monetară ar fi invadată de zeci și sute de milioane de bancnote false, care s-ar afla pretutindeni în circulație, și că numărul acestora ar crește necontrolat. Fiecare dintre noi am putea deveni, fără să știm, victimele acestei uriașe escrocherii, primind de la alții bani falși sau plătindu-i pe cei care ne fac anumite servicii cu bancnote falsificate. Încrederea noastră în ceilalți ar fi grav afectată, am deveni, în schimburile noastre comerciale, extrem de suspicioși și, în cele din urmă, întregul sistem financiar s-ar prăbuși. Prin analogie, în absența unor reglementări ferme, sistemul democrațiilor și întreaga societate ar putea colapsa sub invazia necontrolată în spațiul de socializare virtuală a boților.

---

*Ibid. op. cit. pag. 293

**Ibid. op. cit. pag. 294

Scanned with OKEN Scanner

Când e timpul potrivit pentru instituirea unor reguli? Acum. Tehnologia are o evoluție atât de accelerată, încât reglementările pot deveni foarte repede perimate. Ce ar putea să presupună o asemenea reglementare?

> *Legea ar trebui să interzică nu doar acel tip de deepfake care vizează anumite persoane reale – crearea unui video fake cu președintele SUA, de exemplu –, ci și orice încercare a unui agent nonuman de a se da drept om.*[*]

Așadar, pentru prima dată în istorie, avem de-a face cu pericolul iminent al poluării infosferice și pentru prima dată democrația trebuie să facă față unor cacofonii informaționale venite din partea unor voci nonumane; însă riscul subminării democrației nu este singurul care ne pândește.

Noile tehnologii riscă să creeze o mare inegalitate economică. În viitorul apropiat, o parte semnificativă a forței de muncă ar putea fi înlocuită de roboți și sisteme IA, ceea ce va duce la creșterea disparităților economice și sociale. Dacă majoritatea cetățenilor se simt abandonați sau dezavantajați economic, acest lucru poate duce la revolte sociale și la neîncredere în capacitatea democrației de a oferi prosperitate pentru toți. În astfel de situații, oamenii ar putea începe să sprijine lideri autoritari care promit stabilitate și soluții rapide, ceea ce ar putea pune capăt regimurilor democratice.

[*] Ibid. op. cit. pag. 295

Scanned with OKEN Scanner

Controlul și supravegherea la scară largă reprezintă un alt potențial pericol. IA oferă guvernelor și corporațiilor instrumente fără precedent pentru supraveghere și control. Prin algoritmi avansați și analiză de date, IA poate monitoriza constant comportamentul, emoțiile și preferințele indivizilor. În unele state, cum ar fi China, această tehnologie este deja folosită pentru a susține regimuri autoritare prin monitorizarea constantă a cetățenilor, dar Harari susține că și democrațiile sunt expuse acestui pericol. Algoritmii pot fi folosiți pentru a influența opiniile, pentru a manipula percepțiile politice și chiar pentru a determina preferințele de vot, slăbind astfel fundația unei societăți democratice autentice. În siajul greu controlabil al consecințelor, există deja riscul tot mai evident al emoțiilor și al comportamentului. Cum se poate întâmpla acest lucru? Prin faptul că IA are capacitatea de a învăța și de a prezice comportamentul uman, ceea ce o face un instrument puternic de influențare psihologică. Harari avertizează că sistemele inteligente ar putea ajunge să cunoască oamenii mai bine decât se cunosc aceștia pe ei înșiși, anticipându-le nevoile și vulnerabilitățile. De exemplu, o companie sau un guvern ar putea utiliza inteligența artificială pentru a manipula emoțiile publicului în scopuri comerciale sau politice, construind un fel de *dictatură digitală*. IA ar putea analiza istoricul digital și profilul psihologic al unui individ pentru a-i adapta informațiile primite astfel încât să-i modeleze comportamentul într-o direcție specifică.

Scanned with OKEN Scanner

Am citit textele în care istoricul israelian atrage atenția asupra acestor pericole cu un nod în gât, neștiind cărui sentiment să-i dau întâietate, bucuriei că sunt contemporan cu un asemenea avans nemaiîntâlnit al tehnologiei sau, mai curând, neliniștii că oamenii lumii de mâine, și implicit copiii mei, ar putea fi victimele colaterale ale celor mai nesăbuite sisteme informaționale, guvernate sau create de giganți corporatiști dornici să facă profit cu orice preț.

Trăim într-o lume a abundențelor periculoase, atât alimentare, cât și informaționale. Ambele sunt nocive, iar cele dintâi fac, anual, zeci de mii de victime la nivel global. Supraponderalitatea și obezitatea nu mai sunt prezente doar ca studii de risc potențial în cărțile de medicină, ci sunt vizibile aproape în toate societățile la nivel global și, paradoxal, mai ales în cadrul celor extrem de evoluate din punct de vedere economic. Însă nu abundența în sine este periculoasă, ci abundența hranei ultraprocesate, bogate în zahăr, grăsimi nesănătoase și sare. Corpul uman nu a evoluat pentru a gestiona această abundență. Avem, spre nenorocul nostru, tendința greu controlabilă de a consuma mai mult decât avem nevoie. În mod similar, trăim într-o epocă a abundenței informaționale în care suntem bombardați constant cu date, știri, reclame, feed-uri, care năvălesc necontrolat și ne invadează creierul. Mintea noastră nu este echipată pentru a face față acestui flux uriaș de date. Suntem, întru totul și aproape zilnic, expuși riscului de obezitate mentală. Soluții? Pe lângă nevoia unui fasting intermitent alimentar, ne este la fel de necesar un fasting

Scanned with OKEN Scanner

informaţional, dar, pe lângă fasting, adică abţinerea de a înghiţi mult şi prost alimente, snacksuri, dar şi informaţii, tweeturi etc., avem nevoie, mai mult ca oricând, de discernământ, iar aceasta presupune criterii în numele cărora să putem face alegeri care să ne menţină sănătoşi din punct de vedere fizic şi psihoemoţional.

Vorbind despre excesul de informaţie, îmi amintesc un articol al lui Andrei Pleşu din *Dilema Veche* a anului 1995, care se numea *Dreptul de a (nu) fi informat* şi în care vorbea tocmai despre această nerozie a informaţiilor care, prin abuz, devin indigerabile:

> *Aflăm neîncetat atât de multe, încât sfârşim în stupoare şi greaţă. Lăcomia e urmată de o somnolentă saţietate. E limpede că n-am fost făcuţi să fim contemporani clipă de clipă cu tot restul planetei şi că, aşa cum nu putem mânca oricât, nu putem înghiţi toată informaţia care ni se transmite, nu putem trăi simultan toate dramele lumii şi toate exaltările ei. (...) Ar merita să adăugăm la lista drepturilor omului şi pe acela de a nu fi informaţi...*[*]

În *Homo Deus*, Harari creează o imagine destul de sumbră a viitorului, fără a se erija însă în profet. Analizele desfăşurate minuţios pe zeci de pagini nu sunt ale unui futurolog, ci ale unui istoric atipic, spuneam, care, observând evoluţia de până azi a umanităţii, ne face atenţi la riscurile şi la derapajele zilei de mâine. Harari aduce în discuţie ideea transumanismului, vorbind despre implicaţiile profunde

[*] https://dilemaveche.ro/sectiune/editoriale-si-opinii/situatiunea/dreptul-de-a-nu-fi-informat-633251.html

Scanned with OKEN Scanner

ale acestuia în ceea ce privește viitorul speciei umane. Potrivit lui, transumanismul reprezintă o cotitură fără precedent în istoria evoluției: după milioane de ani de evoluție biologică lentă și naturală, ne aflăm acum la un punct de cotitură în care biotehnologia, ingineria genetică și inteligența artificială ar putea să ne permită să depășim limitele biologice actuale și să ne modificăm fundamental natura umană. Transumanismul, așa cum îl înțelege universitarul israelit, este un vis periculos de „îndumnezeire" a omului. Ideea că am putea deveni „mici dumnezei" – să ne îmbunătățim fizic și mental, să trăim mai mult sau chiar să atingem nemurirea – atrage multe speranțe, dar și riscuri majore. El sugerează că specia umană se joacă cu focul și că acest impuls de *a ne juca de-a Dumnezeu* ar putea avea consecințe devastatoare. Pentru Harari, capacitatea de a manipula biologia umană ar putea crea o *specie nouă* sau o clasă superioară de oameni îmbunătățiți, ceea ce ar produce o ruptură profundă între cei care au acces la aceste tehnologii și restul omenirii. Pentru prima dată în istorie, am ajuns să înțelegem și să manipulăm la nivel molecular ADN-ul și structurile biologice de bază. Această capacitate de a *hackui* ordinea biologică transformă fundamental relația omului cu natura și chiar cu sine însuși. Oamenii nu mai sunt pur și simplu subiecți ai evoluției naturale, ci creatori activi ai propriei evoluții.

Dacă vom continua pe acest drum, specia umană s-ar putea transforma în ceva radical diferit față de ceea ce este astăzi – o formă de viață postumană, care ar putea sfârși

Scanned with OKEN Scanner

prin a rupe legăturile cu etica și valorile actuale. Prin modificarea biologiei și crearea unei legături tot mai strânse cu tehnologia, există riscul de a pierde însuși *sensul de a fi om.* Transumanismul poate genera o ruptură nu doar în structura socială, ci și în identitatea umană. Valoarea umană este înrădăcinată în vulnerabilitățile și limitările noastre, în imperfecțiunea care ne face empatici și conectați unii cu alții. Înlăturarea acestor limite prin augmentare tehnologică ar putea duce la o alienare a noastră față de valorile tradiționale, ca empatia, iubirea, solidaritatea și chiar fericirea. În multe dintre interviurile mai recente*, Harari folosește noțiunea de *alien inteligence* tocmai pentru a scoate în evidență că inteligența artificială nu reprezintă doar un instrument tehnologic, ci și un tip fundamental diferit de inteligență – una care nu împărtășește valorile, emoțiile sau înțelegerea umană. Harari folosește acest termen pentru a ne provoca să vedem inteligența artificială nu ca pe o extensie a inteligenței umane, ci ca pe o formă de *inteligență străină*, complet diferită de noi, aproape ca o entitate de pe altă planetă.

Ajunși în acest punct al expozeului, permiteți-mi să trasez distincția fundamentală între gândirea umană și inteligența artificială, spunând că mașinăria IA, în funcționalitatea ei, nu este sinonimă actului gândirii. Inteligența de tip artificial funcționează pe baza procesării de date și a învățării automate, fără nicio legătură cu sentimentele, intuițiile sau experiențele umane. Aceasta este o *inteligență*

*https://www.youtube.com/watch?v=78YN1e8UXdM

Scanned with OKEN Scanner

care își urmează scopul dat fără a înțelege sau a se raporta la contextul emoțional sau moral. Harari are splendida înțelepciune de a (ne) avertiza că această diferență ar putea duce la situații periculoase, în care deciziile IA să fie complet străine de interesele și bunăstarea umană. Gândirea umană, potrivit neuroștiințelor, are la bază un amestec indiscernabil de emoții, intuiții, experiențe și procese raționale, toate interconectate și în continuă interacțiune. Spre deosebire de funcționalitatea unei mașinării artificiale, care procesează date în mod algoritmic, gândirea umană este modelată de o serie complexă de factori subiectivi, care contribuie la percepții, judecăți și decizii. Emoțiile joacă un rol crucial în gândirea umană, influențând modul în care percepem informațiile și cum ne raportăm la experiențe. Neuroștiințele arată că structuri precum amigdala și cortexul prefrontal sunt implicate în evaluarea emoțională a evenimentelor și în luarea deciziilor, emoțiile ajutând la procesarea rapidă a stimulilor. Emoțiile nu sunt doar reacții, ci formează un substrat care influențează direcția gândirii și prioritizarea informațiilor, iar IA nu poate reproduce această complexitate.

Intuiția este o altă componentă subtilă, dar esențială a gândirii umane, un „simț" intern format de experiențe anterioare și de recunoașterea tiparelor. Potrivit cercetărilor, intuiția se bazează pe un proces de recunoaștere inconștientă a unor tipare, care poate oferi soluții rapide în situații complexe. Deși IA poate imita un fel de recunoaștere a tiparelor prin învățare automată, nu poate experimenta sau

Scanned with OKEN Scanner

simți intuiția ca o trăire umană. În aceeași ordine a ideilor, trebuie spus că, deși rațiunea este un element central al gândirii umane, aceasta nu este la fel de directă și nici la fel de rapidă precum procesarea unei mașinării algoritmice. Gândirea umană este adesea ambiguă, adaptabilă și capabilă să navigheze între nuanțe și contradicții. Chiar și procesele noastre raționale sunt influențate de contextul social și cultural, de valorile și scopurile personale, fapt care îi conferă gândirii umane o flexibilitate pe care inteligența artificială nu o poate reproduce.

Un alt aspect esențial al gândirii umane este conștiința de sine, capacitatea de a reflecta asupra propriilor gânduri și acțiuni. Această autoreflecție ne permite să evaluăm alegerile și să înțelegem consecințele emoționale și morale ale deciziilor noastre. IA, prin natura sa, este lipsită de conștiință și de capacitatea de a reflecta asupra propriei existențe, funcționând strict pe baza datelor programate. Iată, așadar, cum gândirea umană este rezultatul unei combinații indiscernabile și unice de emoții, intuiție, experiență și rațiune, ceva ce inteligența artificială, oricât de sofisticată ar fi, nu poate reproduce în totalitate. Această complexitate face ca gândirea noastră organică să fie, într-adevăr, mai mult decât o simplă procesare de date.

Mă pot, deci, întreba cu temei cât de inteligentă este, de fapt, *inteligența artificială*. Întrebarea mea, în pofida izului filosofic, poate căpăta un răspuns limpede. Diferența dintre cele două tipuri de inteligență, umană și artificială, constă, cum am văzut, în modul de operare. Cea din urmă,

Scanned with OKEN Scanner

IA, nu are o conștiință de sine sau intenționalitate. Orice decizie sau acțiune a ei se bazează pe algoritmi matematici și pe prelucrări de date anterioare, nu pe o reflecție sau pe o înțelegere adevărată a contextului. Cu alte cuvinte, IA nu *înțelege* în sensul în care oamenii înțeleg, ci doar procesează datele conform unor reguli presetate. Faceți, vă rog, pentru edificarea răspunsului, o interogare a ChatGPT-ului. Când acesta din urmă va răspunde întrebării, el nu *gândește* un răspuns în mod deliberat, ci accesează și procesează cantități uriașe de informații pentru a găsi cel mai probabil răspuns. ChatGPT-ul, în pofida utilității lui incontestabile, nu înțelege ce răspunde și, desigur, nu are capacitatea de a reflecta asupra propriei funcționalități. Aceste capacități, de înțelegere și autoreflexivitate, sunt apanajul exclusiv al gândirii umane.

În consecință, cum ar fi cel mai potrivit să numim inteligența artificială? Răspunsul ni-l oferă Judea Pearl, cercetător și filosof tot de origine israeliană, renumit pentru contribuțiile sale în domeniul probabilităților și al teoriilor cauzalității, care a criticat adesea utilizarea termenului *inteligență* în contextul procesării algoritmice a informațiilor. *Inteligența artificială* ar trebui numită, spune Pearl, *procesare artificială a datelor/ Artificial Data Processing*[*]. Pentru a evita însă orice confuzie terminologică, voi folosi, în cele ce urmează, tot noțiunea de IA. Am vrut doar să arăt că între inteligența nonorganică și cea umană, neuronală, nu se poate pune semnul echivalenței.

[*] Judea Pearl, *The Book of Why*, Penguin Group, 2019

Scanned with OKEN Scanner

Yuval Noah Harari, ale cărui cărţi le-am citit cu un devotament aproape pătimaş, este doar una dintre numeroasele voci contemporane care avertizează asupra riscurilor inteligenţei artificiale necontrolate. Cu mult înaintea lui, matematicianul britanic I.J. Good atrăgea atenţia asupra posibilităţii unei *explozii de inteligenţă artificială**, care ar putea depăşi capacităţile umane şi ar putea deveni incontrolabilă. În 1965, Good a introdus conceptul de *inteligenţă superioară* (*superintelligence*) şi a propus ideea că, odată ce IA ar deveni suficient de avansată pentru a-şi îmbunătăţi propria inteligenţă, s-ar produce un proces autoamplificat, de creştere exponenţială a inteligenţei, care ar depăşi rapid capacitatea de înţelegere şi de control a omului. Pe lângă I.J. Good şi Harari, alţi gânditori şi oameni de ştiinţă contemporani sunt preocupaţi de aceste teme, cum ar fi Nick Bostrom, deşi mai sunt mulţi alţii care avertizează că IA ar putea deveni cea mai mare ameninţare la adresa umanităţii dacă nu este gestionată corect. Bostrom, în special, a detaliat în cartea sa, *Superintelligence***, scenariile prin care IA ar putea prelua controlul asupra resurselor şi deciziilor globale, susţinând necesitatea unui control riguros şi a unei supravegheri internaţionale a dezvoltării IA.

Adâncit fiind în mrejele *alien intelligence,* care ne poate ameninţa, cum am văzut, echilibrul social şi psihoemoţional, mi-a venit în minte – semn pentru mine că încă gândesc

* Vezi eseul semnat de I.J. Good, *Speculations Concerning the First Ultraintelligent Machine*

** Nick Bostrom, *Superintelligence,* Oxford University Press, 2016

Scanned with OKEN Scanner

organic – tabloul lui Francisco de Goya numit *Saturn devorându-şi fiii*. Vă este cunoscut? Căutaţi-l pe Google Images şi priviţi-l! Deşi pictura lui Goya simbolizează o poveste mitologică despre putere şi gelozie, această imagine întunecată poate fi privită ca o metaforă a creaţiei care se întoarce împotriva creatorului. O altă imagine la care mă trimite gândul este cea a lui Fritz Kahn, intitulată *Automaton*. Priviţi-o preţ de câteva secunde măcar! Merită. Ce vă sugerează? Kahn, un pionier în arta infografică a secolului XX, a creat această imagine pentru a explica procesele biologice umane prin analogii mecanice, într-un mod accesibil publicului de atunci, însă în contextul *alien intelligence* de azi, această reprezentare poate fi interpretată ca o atenţionare asupra riscului de a trata fiinţele umane ca pe nişte *automate*, reducând complexitatea şi unicitatea conştiinţei umane la simple funcţii algoritmice. Inteligenţa artificială riscă să accentueze această tendinţă, tratând deciziile şi comportamentele umane ca pe date cuantificabile şi manipulabile, subestimând – vai! – profunzimea emoţională şi morală a omului.

Vă propun spre final un mic experiment imaginativ-muzical. Vă aduceţi aminte de filmul *Terminator 2, Judgment Day*? Dacă nu vă amintiţi, nu este nimic grav, filmul în sine nu este vreo capodoperă cinematografică, însă coloana lui sonoră – dominată de tonuri reci, metalice şi repetitive – ilustrează perfect pericolul şi ameninţarea reprezentate de maşinăria pe care o numim inteligenţă artificială.

În contextul acesta al discuţiei despre beneficii versus ameninţări reprezentate de algoritmi şi boţi, despre

Scanned with OKEN Scanner

inteligența organică produsă neuronal și cea nonorganică, computațională și generativă, îmi este tot mai limpede că emoția noastră, tocmai pentru că nu poate fi replicată artificial, ne face pe noi, oamenii, ființe cu adevărat speciale, deși nu suntem singurele animale capabile să dezvolte emoții. Emoția umană, în toată complexitatea ei, reprezintă acel element esențial care nu poate fi codificat în algoritmi sau replicat de o entitate nonorganică. Această capacitate de a simți – de a experimenta bucuria, tristețea, iubirea, frica, speranța – ne definește esența în cel mai înalt grad. Jocul actoricesc al lui Morgan Freeman nu poate fi reprodus de un robot, suflul unei soprane de coloratură dramatică cântând aria lui Gianni Schicchi, nici atât. Freamătul emoțional al *Recviemului* lui Mozart cântat de viorile unei orchestre filarmonice nu poate fi nici el redat, oricât de perfectă ar fi tehnicitatea instrumentală. De ce? Pentru că roboții inteligenți nu au, în alcătuirea lor, nici fiorul morții și nici pe acela al iubirii. Ei nu suferă, ei doar dezvoltă conexiuni între date.

Admir inginerii capabili să dezvolte programe și softuri, fără ei am fi văduviți de o sumedenie de avantaje. Nu-mi pot imagina viața de acum fără smartphone, acest gadget din mâinile tuturor, care poate stoca mai multă informație decât a putut înmagazina marea Bibliotecă din Alexandria, însă în preajma oricărui inginer ar trebui să stea și un filosof. Euforia celui dintâi trebuie temperată de scepticismul celui din urmă, altminteri consecințele pot fi greu calculabile. Sau chiar devastatoare.

Scanned with OKEN Scanner

O noapte nesfârșit de lungă

Boala, atunci când te scoate din ritmul obișnuit al vieții tale, devine nu doar o minisincopă existențială, ci și un fenomen – mai ales când e privită postfactum – care îți redesenează harta priorităților, a valorilor și a echilibrelor de existență. Voi încerca să adaug o plusvaloare, alta decât cea strict curativă, unei experiențe spitalicești, încercând să înțeleg ce modificări de percepție și reprezentare a produs în mine experiența spitalului.

În urma unei crize acute de colecist, am decis, deși intervenția operatorie era programată pentru o zi de marți din săptămâna care urma, că nu mai e rost de așteptat și că trebuie să mă internez în spital în cel mai scurt timp. Aveam, așa am crezut, totul sub control și speram că nu va trebui să precipit lucurile, cunoscându-mi diagnosticul – de litiază biliară – și coordonatele medicale ale unei asemenea afecțiuni. Am contactat chirurgul pentru a mă sfătui cu el și, de comun acord, am decis că cel mai înțelept e să ajung în spital. Era vineri, ora 11. Mi-am făcut bagajul. Am pus în geantă tot ce am considerat că îmi va fi necesar și am chemat

Scanned with OKEN Scanner

un taxi, nu ambulanța, tocmai pentru a diminua, pe cât posibil, impactul emoțional negativ al ideii de urgență. Uitasem ceva? Da, am uitat să iau cu mine o carte, una care să-mi țină de frumos și care să-mi facă mai agreabilă ambianța de spital. M-am întors. Am luat cu mine cartea lui Marcus Aurelius, *Gânduri către sine însuși*. Orice altă alegere îmi părea greșită. Nu puteam să iau cu mine decât un filosof stoic, un împărat, un suveran, un terapeut în vremuri de restriște. În situații-limită realizezi cât de mult balast adjectival e conținut în sutele și miile de cărți citite până atunci. Glasul, niciodată auzit, al lui Marcus Aurelius era acel reazem existențial de care aveam nevoie. De fapt, în situații cu adevărat grele, ne salvează oamenii, nu cărțile. Dar aveam nevoie, totuși, de o carte!

Întrețin o conversație agreabilă cu șoferul taxiului și în mai puțin de o jumătate de oră ajung la Spitalul Județean. De ce nu am ales serviciile unei clinici private? Din rațiuni practice și dintr-o oarecare dezamăgire, deși gândul de a ajunge într-un spital, fie el și județean, într-un oraș universitar cum e Timișoara mi-a ridicat semne de întrebare și a activat în mintea mea mici spaime. În fine, ajung, sun medicul chirurg și, cu ajutorul unui medic rezident foarte cumsecade, fac formalitățile de internare.

– Mergem la etajul 4, la Secția de Chirurgie II, îmi spune rezidentul zâmbind, acolo e salonul 411!

– Locul de cazare pentru următoarele zile?

– Ceva de genul ...

Câteva zile, câte o vrea Dumnezeu. De acum sunt la mâna medicilor și la mila Domnului. Primii au nevoie și ei

Scanned with OKEN Scanner

de asistența suverană a majestății divine. Ajung în salon. Totul îmi părea incredibil de bine organizat, paturi nu prea multe, doar trei, ocupate, două dintre ele, de doi domni care la momentul apariției mele dormeau. Mă instalez. Deși curat, îngrijit și utilat, orice salon de spital e, prin definiție, un mediu neospitalier, ușor alienant și, emoțional vorbind, foarte rece. Primul gest, după luarea în primire a patului, a fost activarea unui mecanism de apărare. Adică nevoia de a aclimatiza un loc străin și, cum spuneam, rece. Dulăpiorul metalic de culoare albă... simțeam nevoia să-l domesticesc cumva. Am pus cartea, ceasul de mână și cana mea de băut cu sărutul lui Klimt, pe care o primisem cadou și care, realizam atunci, avea o valoare aproape totemică pentru mine. Dintr-odată, dulăpiorul rece de lângă pat devenise ca o noptieră. Citisem într-o carte a lui Vintilă Mihăilescu, numită *În căutarea corpului regăsit**, un fel de ego-analiză a spitalului, cum că gestul acesta sporește confortul psihic de care orice pacient are nevoie. La scurt timp vine și asistenta, o tânără afabilă, cu halat nu alb, ci verde. Un verde optimist. Îmi vorbește extrem de politicos și îmi spune că trebuie făcute analizele de sânge, EKG-ul și TKS-ul, pentru a vedea dacă sunt în parametri, mai ales că intervenția operatorie de colecistectomie urma să se facă cu intubare și anestezie totală.

– Vin cu dumneavoastră, nu vă faceți griji, îmi spune zâmbind.

---

*Vintilă Mihăilescu, *În căutarea corpului regăsit, O ego-analiză a spitalului*, Editura Polirom, 2019

Scanned with OKEN Scanner

– Mulţumesc, apreciez mult.

Nu era o apreciere formală. La cât de străin îmi părea totul şi la cât de speriat eram, nu puteam decât să mă bucur de orice ajutor. Oricum trebuia să mă pun bine cu toate asistentele, pentru că ele aveau să îmi aleagă mărimea acelor pentru injecţii. Off, mă gândeam deja cu groază la tot ce urma: ace, branulă fixată în venă, injecţiile cu calmante etc. Aveam expresia unui pui de găină speriat, care presimţea că se punea ceva la cale.

Am trecut cu bine peste toate aceste investigaţii prealabile. Până şi acul, înfipt cu pricepere în venă de către asistentă pentru analizele de sânge, l-am suportat destul de uşor, deşi admit că am o fobie faţă de ace şi faţă de obiectele extrem de ascuţite. Sunt ceea ce se cheamă un tripanofob. Mă comport, în interiorul meu, aproape ca un copil, deşi la nivelul aparenţelor camuflez cât de bine pot micile mele spaime.

Spitalul, odată intrat în perimetrul lui, produce anumite schimbări la nivelul percepţiei. Relaţiile de echilibru şi cele de putere din afara lui se anulează instantaneu. Boala te face dependent, induce o stare de infantilizare. Controlul îl cedezi, oricum nu ai de ales, personalului medical. Decizia individuală devine aproape o iluzie. Odată semnat acordul de spitalizare, alţii decid pentru tine. Ca pacient, orice ai fi, eşti inferior. Relaţiile de parteneriat se spulberă. Locul lor este luat de relaţia medic-pacient, iar cel care te va opera, chirurgul, preia, la scară mircroexistenţială, funcţiile unui demiurg. În spital, până şi timpul capătă brusc alte valenţe. Totul devine aşteptare, aşteptarea nopţii care trece greu, a

Scanned with OKEN Scanner

calmantelor administrate la interval de 8 ore și – în fine – așteptarea operației, apoi verdictul postoperator și externarea. Organigrama virtuților se modifică și ea. Răbdarea și speranța devin virtuți cardinale. Niciunde în altă parte nu speri mai mult decât într-un spital. *Speranța și optimismul devin parte din economia vindecării.*

Duminică, în preziua operației, am început să simt treptat, apoi tot mai acut, neliniștea care se instala în mine, deși știam că sunt pe mâinile unui chirurg bun, iar operația în sine era una de rutină. Întrebările mele, evident niciodată rostite cu voce tare, gravitau în jurul temerii că în procedura anestezică s-ar putea strecura o eroare de dozaj și că m-aș putea trezi în timpul operației ori că nu m-aș mai trezi deloc. Temerile mele nu aveau, desigur, niciun temei obiectiv. Apoi, la un moment dat, ecranul telefonului meu s-a luminat. Am primit un mesaj de încurajare din partea copiilor mei: „Tati, suntem cu gândul la tine! Te iubim!" Cuvintele lor m-au făcut să înțeleg cât de mare nevoie avem de dragoste – nu atunci când ne este bine, ci mai ales atunci când suntem slabi, temători și fragili, atunci când greșim sau ne atingem neputincioși propriile limite.

Am avut strania senzație, o mai am și acum, că frica și dragostea, aparent situate în raporturi antinomice, sunt indisolubil legate. Altfel spus, câmpul semantic al noțiunii de frică, descompus până în ultima lui granularitate, conține palpitul difuz al dragostei. Nu ne-am teme poate de nimic dacă nu am fi locuiți de iubire. Sună anticreștin? Nu

Scanned with OKEN Scanner

asta caut. Ducând raționamentul despre frică până la ultimele consecințe, nu pot să nu constat că suntem, în condiția noastră metafizică, fatalmente amprentați de spaima că tot ceea ce iubim mai mult va dispărea la un moment dat. Iubirea la scară umană are în subsidiaritatea ei dublajul permanent al temerii. A fi părinte, adică a-ți iubi în mod necondiționat copiii și deopotrivă a primi dragostea lor, înseamnă a trăi tot timpul cu un nod în gât.

Toată noaptea am auzit sirenele ambulanțelor care ajungeau la poarta spitalului aproape la fiecare jumătate de oră. Sirena ambulanței, o cvartă perfectă în termeni muzicali, care țipă în întuneric pe fondul liniștii nocturne, este ca un vuiet înfricoșător, ca un amestec de amenințare și vindecare. Sirenele ambulanțelor, sforăiturile colegilor din salon și neliniștea mea interioară au definit ambianța acelei nopți, care îmi părea nesfârșit de lungă. Cea mai lungă noapte de până atunci. Nu am închis un ochi. Singurul reper de timp pe care îl aveam era dat de intervalul administrării medicamentului injectabil.

– Nu ați dormit deloc, mi-a spus asistenta care, înspre dimineața, când încă nu se luminase de ziuă, a venit să-mi injecteze în branulă o doză de calmant.

– Așa este, nu am reușit să adorm, dar voi recupera. Va fi bine, îi spun pentru a mă încuraja, de fapt, pe mine.

În pofida unei nopți lungi și nedormite, de dimineață, cam pe la ora 8, când a venit brancardierul pentru a mă duce în sala de operație, am fost calm și odihnit, locuit pe

Scanned with OKEN Scanner

de-a-ntregul de o pace interioară nefirească, a cărei sursă părea să fie dintr-o altă zare de lume. Am mers pe propriile picioare până la blocul operator, iar acolo am fost luat în primire de doi medici a căror misiune era să mă pregătească pentru intervenția operatorie propriu-zisă. Doi tineri, un el și o ea, ambii extrem de cumsecade. Am vorbit cu ei de parcă urma să încep să valsez pe muzica lui Șostakovici, nicidecum să mă întind pe masa de operație. Am fost senin, calm, cald, iar celor doi medici le părea neverosimil faptul de a nu fi avut nicio neliniște, niciun tremur sau vreun fior de teamă. Anesteziștii mi-au explicat toată procedura preoperatorie și fiecare gest al lor – imobilizarea picioarelor, fixarea firelor de monitorizare a ritmului cardiac, poziționarea lămpilor de neon de deasupra mea – a fost urmat de o lămuritoare explicație.

– Acum vă rog să respirați normal, vă voi pune masca de oxigen.

– În regulă, așa voi face!

Chipul anestezistei, cu ochii care mă priveau încrezător, a reprezentat ultima imagine dinaintea cufundării în somnul adânc menit să mă protejeze de orice urmă de durere pricinuită de manevrele operatorii. Preț de câteva secunde, am auzit doar glasurile celor din sala de operație, apoi nimic. Anestezicele și dozajul lor și-au produs efectul.

Când sora mea a sunat să se intereseze de mine, să afle dacă intrasem în operație, i s-a spus: da, este în operație pacientul cel mai calm și mai cald pe care l-am întâlnit

Scanned with OKEN Scanner

vreodată. Acum, privind post factum, nu îmi pot explica sursa liniștii depline, a calmului și a seninătății care m-au învăluit. Cine știe? Poate că, din zarea unei alte lumi, mișcarea tandră a unei aripi de înger a fost resortul metafizic și nefiresc al stării mele de pace.

M-am trezit, după 4 ore de somn adânc, direct în salon, cu perfuziile de glucoză care îmi picurau în venă. Eram încă foarte somnolent și îmi era îngrozitor de sete, însă nu aveam voie să beau apă. La un moment dat, după un alt episod de somn postanestezic, uitându-mă în dreapta, am văzut chipul surorii mele. Îmi zâmbea ca un înger protector și bun.

– Sunt aici. Nu te teme. O să fie bine!

– Ce bine că ești! Mulțumesc că ai venit.

– Cum altfel?

A urmat o altă noapte, însă nu la fel de lungă. Am putut să adorm, iar asistenta de gardă cred că a venit din oră în oră, în tot cazul foarte des, să se asigure că totul e bine.

Dimineață, la ora 8, cu ocazia vizitei chirurgului și a medicului rezident, un tânăr extrem de amabil, mi s-a spus că a doua zi, dacă totul decurgea normal, mă puteam externa. Și așa a fost. M-am externat. Cele șase zile petrecute în spital m-au convertit la un altfel de fericire, pe care până atunci nu o conștientizam pe deplin, fericirea de a fi, în sfârșit, în afara spitalului, fericirea de a dormi acasă, fără a mai auzi sirenele ambulanțelor. *Ad maiorem Dei gloriam!*

Spun, poate, un clișeu, însă sincopele, ruperile de ritm vin în subsidiar cu lecția lor. Un neajuns sau o (s)cădere ne

Scanned with OKEN Scanner

face mai treji atunci când se întâmplă să adormim, pierzându-ne vigilența sub efectul anestezic al binelui permanent.

În spital am simțit adierea fricii. Acum, la ceva timp după externare, am învățat să surâd limitelor mele, pe care le voi integra într-o nouă ascensiune spre înalt. Altfel decât toate celelalte de până acum. Pirueta involuntară a căderii va fi urmată de bucuria de a percepe altfel, mai atent și mai treaz, fastul inobservabil al șirului de momente privilegiate. Cvarta perfectă din acea noapte nesfârșit de lungă o voi muta în portativul unui menuet mozartian. Optimist și încrezător!

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Mirarea de după. O mini incursiune medicală

Am fost, așa cum scriam în eseul precedent, beneficiarul unei operații chirurgicale de colecistectomie realizată minim invaziv, adică laparoscopic. M-am externat și mi-am dat seama, desigur, că pentru chirurgul care m-a operat totul a fost o rutină, nimic ieșit din comun, nimic spectaculos. În ziua intervenției, am aflat ulterior, întrebându-l pe medicul rezident extrem de amabil, că în același bloc operator au fost alte cinci colecistectomii și, evident, toate respectând, fără abatere, același protocol operator: evaluarea pacientului, pregătirea preanestezică, anestezia, efectuarea punctelor de incizie pentru introducerea trocarelor, crearea câmpului operator pneumoperitoneic prin introducerea dioxidului de carbon în abdomen, cliparea și tăierea canalelor biliare, îndepărtarea vezicii biliare, sigilarea orificiilor și, în cele din urmă, închiderea inciziilor, urmată de trezirea, după un timp, a pacientului. Eu am dormit patru ore și nu am simțit nimic. Mi s-a părut fabulos întregul proces și nu l-am considerat ca fiind de la sine înțeles.

M-am mirat, o fac și acum, și am vrut să înțeleg, nu pentru vreun beneficiu anume, ci doar pentru a-mi satisface curiozitatea de tip faustic, cine a fost, în istoria chirurgiei, primul chirurg curajos care a făcut operația de colecist, dar mai ales prima operație laparoscopică. La câteva zile după externare, mi-am întrebat un prieten apropiat, specialist în chirurgia abdominală, unde pot găsi relatări despre primele intervenții. A fost surprins, zicându-mi că sunt primul pacient care, postoperator, mai are chef să dedice timp înțelegerii fenomenului numit colecistectomie, dar mi-a sugerat câteva titluri: *Chirurgia. O istorie medicală ilustrată*, scrisă de Andrew Robinson, *Propedeutica chirurgicală* a lui Arnold van de Laar și *Studiile de caz* ale lui Christian De Virgilio. Am început să caut toate aceste nume și, navigând pe internet, am dat peste un titlu care mi-a captat instantaneu atenția: *Bestiar: Șapte povestiri cu chirurgi și scandaloasele lor operații*[*], scrisă de unul dintre cei mai apreciați chirurgi români ai momentului, Cătălin Vasilescu. Am cumpărat-o rapid, împreună cu celelalte cărți recomandate, și am început să le citesc cu dicționarul în mână și cu creionul pregătit pentru a-mi lua notițe. Uluire – aceasta a fost senzația pe care am trăit-o citind. Cine a fost, așadar, temerarul care a realizat prima operație de colecistectomie și cine, apoi, a revoluționat la propriu tehnica operatorie, făcând, de atunci încoace, recuperarea pacienților mai ușoară și mai rapidă? Ei bine, primul care a efectuat o

[*] Cătălin Vasilescu, *Bestiar: Șapte povestiri cu chirurgi și scandaloasele lor operații*, Editura Humanitas, București, 2023

Scanned with OKEN Scanner

colecistectomie clasică, cu o tăietură de 12 centimetri în peretele abdominal, a fost chirurgul francez Alexander Edouard Piéchaud. Acesta a realizat intervenția la 15 mai 1882, la spitalul Saint-André din Bordeaux, Franța. Această procedură a reprezentat un progres semnificativ în tratarea patologiilor vezicii biliare în epoca sa.

În alte relatări istorice, paternitatea acestei prime intervenții i-a fost atribuită germanului Carl Langenbuch. Pacienta lui, se scria în acele zile, a fost salvată de la moarte după o suferință cumplită care durase luni întregi. Așadar, până spre sfârșitul secolului al XIX-lea, dacă aveai nenorocul unui astfel de diagnostic, erai, de cele mai multe ori, condamnat să duci boala pe picioare până la moarte ori cauza morții tale să fie chiar complicațiile care decurg din imposibilitatea de a trata disfuncționalitățile vezicii biliare. Cel mai adesea se ajungea la ceea ce azi, în termenii actuali, se numește pancreatită, adică inflamarea pancreasului cauzată de blocarea ductelor pancreatice de către calculii/pietrele biliare. Am avut norocul, cel puțin din acest punct de vedere, să mă nasc cu un secol mai târziu. Nu toate beneficiile omului modern sau postmodern – cele medicale fiind printre cele mai formidabile – sunt apriorice, deși azi par de la sine înțelese. M-am întrebat cu uimire la cât timp după acest moment revoluționar a apărut în istoria chirurgiei intervenția minim invazivă, cu instrumente laparoscopice, care a revoluționat în termeni spectaculoși tehnica operatorie. A trebuit să treacă nu mai puțin de un secol. Unde și mai ales cine a fost curajosul – considerat

Scanned with OKEN Scanner

nebun – care a realizat prima dată în istoria medicinei o intervenție minim invazivă? Kurt Semm, al cărui nume mi-a fost complet străin până la acea dată, a fost un medic german, fiu al unui inginer de mașini, care în 1963, într-o clinică din nordul Germaniei, în Kiel, a folosit primele instrumente laparoscopice, realizate chiar de el, într-o intervenție ginecologică.

Corectitudinea actului operator este, fără îndoială, o condiție obligatorie, pe care orice chirurg trebuie să o respecte. Siguranța este, de asemenea, vitală pentru pacient, dar sunt medici curajoși, cum a fost Kurt Semm, care a vrut mai mult:

Ca în mai toate cazurile de inovație chirurgicală, erau două poziții, progres versus siguranță. Niciunul dintre medicii mei primari nu voia să facă chirurgie minim invazivă. Toți voiau să facă operații mari, incizii mari – își amintea, la un moment dat, medicul german citat de Cătălin Vasilescu*.

Curajul doctorului a fost primit cu lipsă de entuziasm, cu o anumită răceală, cu gesturi de furie și de revoltă. Noua tehnică chirurgicală, minim invazivă, a fost considerată o tâmpenie, un scandal care ar fi pus în pericol viața pacienților, dar Kurt Semm nu s-a lăsat descurajat, ci a inovat în pofida oricăror piedici, inventând primul insuflator de bioxid de carbon, fără de care azi chirurgia abdominală minim invazivă ar fi greu de imaginat. Am fost și eu beneficiarul invenției lui Semm. În aceeași clinică, câteva luni mai târziu, când lucrurile s-au mai calmat și medicii asistenți au devenit puțin mai încrezători, într-o sală de operație

* Ibid. op. cit. pag. 58

Scanned with OKEN Scanner

s-au adunat, alături de Kurt Semm, toți medicii din acea clinică. Nu era loc să arunci nici un ac. Toți asistau cu uimire, cu entuziasm, dar și cu o oarecare temere la prima apendicectomie laparoscopică, de fapt la prima intervenție laparoscopică din domeniul chirurgiei digestive, efectuată – culmea – de un ginecolog. Acel moment a deschis drumul pentru ceea ce, pe bună dreptate, s-a numit *revoluția chirurgiei laparoscopice.*

Suntem în anul 1980. Kiel, orașul-port de la țărmul Mării Nordului, a devenit, fără să-și propună, un punct important pe harta mondială a chirurgiei. În acel an colecistectomia – operația de fiere, cum i se zice în popor – încă se făcea cu incizia peretelui abdominal. Lumea medicală auzise între timp de inovația lui Semm. Se publicaseră în revistele de specialitate ale vremii articole de popularizare și studii. Un asemenea articol a ajuns și în mâna unui alt medic chirurg, tot german, pasionat, la fel ca primul, de inginerie, dar mai ales de ciclism, chirurgul Erich Mühe. Un om vesel, mai mereu zâmbitor, care, se spune, își întâmpina colegii de breaslă și pacienții cu o nobilă și încurajantă cordialitate. În timp ce se afla în garajul casei sale din Böblingen, unde își repara bicicleta, lui Erich Mühe i-a venit ideea de a folosi, pe lângă instrumentele inventate de predecesorul său, doctorul Semm, un alt instrument care să sporească vizibilitatea și controlul câmpului operator. A avut un moment de străluminare și, renunțând în ziua aceea la plimbarea cu bicicleta pe dealurile din împrejurimile orașului, a sunat imediat la WISAP, firma de aparatură

Scanned with OKEN Scanner

medicală a lui Kurt Semm, și a comandat patru lăzi mari cu echipament complet de chirurgie laparoscopică. A studiat atent fiecare instrument în parte, trocarele, tubul insuflator de dioxid de carbon, clipsurile și întregul instrumentar din acele cutii. Colaborând câteva luni cu tehnicianul Hans Frost, un îndemânatic proiectant de instrumentar laparoscopic, a reușit să realizeze, primul în lume, un instrument dedicat colecistectomiei laparoscopice. Acest nou instrument a fost numit galoscop și ajuta la observarea mai atentă a tuturor detaliilor anatomice care intrau în zona de vizibilitate a câmpului operator. Cu acest instrument și cu toate celelalte, inventate de predecesorul său, trocarele, insuflatorul, pensele, canulele și aplicatoarele de clipsuri, Erich Mühe a efectuat, la 12 septembrie 1985, într-una dintre sălile de operație ale spitalului orășenesc din Böblingen, prima colecistectomie laparoscopică din lume. Ceea ce, la prima vedere, pare doar o inovare de instrumentar chirurgical înseamnă, pentru pacient, un enorm avantaj: reducerea traumatismului operator și formidabilul beneficiu al recuperării postoperatorii, nemaiîntâlnit până atunci.

Erich Mühe și-a prezentat cazul în plenul multor facultăți de medicină din Germania, beneficiind deopotrivă de admirația multor medici și de critica furibundă a altora, fără să realizeze, pe de-a-ntregul, dimensiunea realizării sale, una istorică. Acea dată, o zi ploioasă de septembrie a anului 1985, avea să fie revoluționară pentru întreaga istorie medicală a secolului XX.

Scanned with OKEN Scanner

Un an mai târziu, colecistectomia laparoscopică a devenit cunoscută în SUA, Canada și în alte țări din lume. Patru ani mai târziu, în anul 1989, în cadrul unei conferințe de chirurgie organizată pe Valea Oltului, la Călimănești, s-a prezentat pe un diapozitiv filmul unei intervenții de colecistectomie laparoscopică. Medicii chirurgi, alături de anesteziști și alte cadre medicale, urmăreau cu sprânceana ridicată acele prezentări. Scepticismul părea să fie oarecum firesc, deși în lume intervenția devenise deja cunoscută. *Mi-au trebuit doi ani* – mărturisește medicul Cătălin Vasilescu* – *ca să înțeleg cu adevărat că mă aflam în fața unui mare progres, unul dintre cele mai mari din chirurgia secolului* XX. Trebuie admis, cu onestitate, că toate inovațiile din istoria medicinei la nivelul întregii lumi au fost privite cu multe rețineri.

Vă mai povestesc ceva? Ce ziceți de tehnica de cateterizare venoasă a lui Werner Forßmann? Cateterizarea venoasă este un procedeu medical prin care se introduce un tub subțire, numit cateter, într-o venă, pentru a permite accesul la sistemul vascular al pacientului. Acest procedeu este utilizat în diverse scopuri medicale, cum ar fi administrarea de medicamente, administrarea de fluide, colectarea de probe de sânge sau monitorizarea constantă a presiunii venoase. Ei bine, la momentul primei încercări, Forßmann era un stagiar în vârstă de 25 de ani care, alături de o soră medicală, neavând nici ea mai mult de 30 de ani, și-a introdus singur, prin vena jugulară, un cateter,

*Ibid. op. cit. pag. 93

Scanned with OKEN Scanner

pentru a demonstra că o asemenea intervenție, aparent nebunească, este posibilă. Gestul celor doi a fost taxat drept un act de indisciplină medicală gravă, pentru că, fără autorizarea șefului spitalului, s-au folosit instrumente din blocul operator și s-au făcut radiografii neautorizate. Suntem în anul 1929, tot în Germania. Acea radiografie neautorizată avea să stea la baza unei formidabile inovații în chirurgia cardiacă. În anul 1932, tânărul Forßmann s-a înscris în NSDAP – Partidul Național Socialist al Germaniei –, poate din oportunism sau poate luat de valul politic al acelei vremi tulburi. Greu de spus cu exactitate. Câțiva ani mai târziu, în 1939, a început Al Doilea Război Mondial, iar Werner Forßmann a slujit ca medic militar pe toată perioada conflagrației. După încheierea războiului, pentru că fusese membru al NSDAP, a fost supus procesului de denazificare, nemaiavând dreptul, timp de trei ani, de a practica medicina. S-a retras, alături de soție și cei șase copii ai lor, la marginea unui orășel din Munții Pădurea Neagră, unde a lucrat ca tăietor de lemne. După cei trei ani, când procesul de denazificare a fost considerat încheiat, medicul nostru a revenit în medicină, obținând un post de urolog în Bad Kreuznach. Deși după război nu a mai avut posibilitatea de a face cercetare medicală, nu a renunțat la publicarea unor lucrări din practica urologică. Curajul lui de la vârsta de 25 de ani, de pe vremea când era un simplu stagiar, nu a rămas fără ecou: însemnările sale, alături de radiografia făcută neautorizat, s-au păstrat în arhiva spitalului, fiind ulterior publicate.

Scanned with OKEN Scanner

Cu toate că a fost destituit din funcție și criticat inițial pentru acțiunile sale neconvenționale, contribuția sa la dezvoltarea cateterizării cardiace a fost ulterior recunoscută. André Frédéric Cournand, un medic născut la Paris și stabilit ulterior în SUA, a citit însemnările lui Forßmann și a continuat cercetările. În anul 1956, pe când Werner Forßmann împlinise 52 de ani, a primit un telefon neașteptat din partea unei doamne numite Johansson, care îl anunța că, alături de francezul Cournand, fusese propus pentru Premiul Nobel în Fiziologie și Medicină. Cateterizarea cardiacă, aspru sancționată anterior, a devenit o tehnică comună în diagnosticul și tratamentul afecțiunilor cardiace, reprezentând un pas semnificativ în evoluția medicinei mondiale. De ce am povestit acest episod? Pentru a arăta, cu o uimire nedisimulată, că tot ceea ce, azi, nouă, ca pacienți, ni se pare de la sine înțeles a fost cândva taxat drept un act nebunesc.

Nici procedurile anestezice – fără de care nicio intervenție chirurgicală mai complicată nu poate fi azi imaginată – nu sunt evidențe apriorice. Până în anul 1846, 12 octombrie, data la care s-a utilizat pentru prima dată un anestezic de către chirurgul William T.G. Morton, pacienții îndurau suferințe greu de imaginat. Finalitatea procedurii anestezice o percep ca fiind extraordinară în sensul în care, suprimând reversibil simțul și percepția durerii, pacienții sunt scutiți de disconfortul teribil pricinuit de intervenția chirurgicală, dar mai ales sunt întru totul feriți de traumele pe care le generează amintirea unor suferințe greu de suportat.

Scanned with OKEN Scanner

Pe teritoriul României, anestezia cu eter dietilic, sulfuric, cum era denumit în epocă, a fost introdusă pentru prima dată în anul 1947, într-un spital din Timișoara. Procedurile chirurgicale și cele anestezice sunt o parte importantă a medicinei, care la rândul ei este o parte a științei. În fața progresului științific nu pot rămâne altfel decât profund uimit, mai cu seamă când progresul științei a generat nu doar date, verificate empiric, care revelează și explică fenomene fizicaliste, ci un progres care aduce ușurare fizică, deschizând ușa spre o umanitate mai înțelegătoare și mai empatică. Cu fiecare intervenție laparoscopică, cu fiecare eter care adoarme durerea și cu fiecare picătură de cloroform care șterge fruntea încordată, medicina redefinește experiența umană în fața suferinței.

Am citit istoria chirurgiei, de la primele incizii ale chirurgilor antici, până la minuțioasele mișcări ale roboților din chirurgia modernă, ca pe o uluitoare cronică a compasiunii umane. Azi, milioane de pacienți din întreaga lume sunt beneficiarii curajului aproape nebunesc al câtorva chirurgi vizionari de altădată. Am beneficiat și eu de pe urma inovației lui Kurt Semm și a lui Erich Mühe. M-am recuperat rapid după operație. Sunt sănătos. Am vrut să le cinstesc memoria.

Scanned with OKEN Scanner

Într-o lume grăbită, prinsă în festinul permanent al acumulării de bunuri și obiecte, îndrăznesc, cu umilitate, să abat atenția cititorului asupra lumii ideilor, a emoțiilor și a simțirilor profunde. Această carte este o invitație la încetinire, la a contempla frumusețea discretă a lumii, la a savura ceea ce nu poate fi măsurat sau cântărit. Este, în fine, o pledoarie pentru frumos și o încercare de a fura clipei izul ei de eternitate.

Cosmin Neidoni

De același autor:

Scrisoare către fiul meu
Raport către Don Quijote
Viața la 40 de ani
Regatul celor mai frumoase depărtări
100 de poeme de iubire și un cântec de disperare
Ca o zi de duminică (co.)
Surâsul fetelor din Dublin
Despre cunoaștere și Marele Anonim în filosofia lui Lucian Blaga
Farmecul discret al mirării (co.)
În nevăzutul minții celuilalt (co.)

Scanned with OKEN Scanner

Cunoscut ca eseist *de formație filosofică*, în noua lui carte, Cosmin Neidoni se impune ca *filosof de formație artistică*. Inversează optica, coboară în minele de aur ale capodoperelor din literatură, sculptură, pictură, muzică, unde, sedusă și învrăjită, gândirea lui filosofică capătă o extraordinară grație și suplețe artistică. Mari creații ale umanității își (re)descoperă dintr-odată vigoarea și prospețimea. Intră în conexiuni noi, transmit ozonate fante de lumină, creează un spectacol mișcător de forme, voci și culori. Cu această carte, Cosmin Neidoni se arată drept un gânditor transfigurat de frumusețe și capabil – prin certă vocație literară și o deosebită capacitate speculativă – să transfigureze și percepția consumatorului, tot mai deconectat astăzi de tradiția artelor și a culturii.

Nina Corcinschi

Ce poate fi mai frumos decât o călătorie spre sine, prin câteva spirite ale artei și filosofiei care poartă marca genialității? Cosmin Neidoni mărturisește, în această carte a întâlnirilor admirabile, nu prin exegeză academică uzuală, ci printr-o experiență hermeneutică inovatoare și erudită, trăirea estetică a omului, în care spiritul ține locul inimii, cum spune părintele Scrima, redescoperind „bucuria căutării, frumusețea întrebărilor și farmecul discret al iscodirii și al râvnei faustice de cuprindere a lumii".

Ionel Buse

Din ritmul unei gândiri caligrafice și al unei sensibilități liminale survine această colecție de portrete meditate, filtrate prin aproape mistica experiență livrescă a lui Cosmin Neidoni, portrete dansante într-o succesiune contiguă cu logica construcției interioare, și nu cu cea a cronologiei aplatizante. Refuzul cronologiei sare în ochi ca refuz al timpului nostru: e nerealist să sugerezi, în vreun fel, că uriașii pe care ne clădim înțelegerea și spiritul conduc, în mod liniar, către noi înșine. Din întâlnirile cu Van Gogh, Don Quijote, Shakespeare, Eminescu, Seneca, Beethoven, Moise, Isus, inteligența artificială și spital (da, ciudată înșiruire), dobândim ce au acestea de oferit cu adevărat: spiritul, cuprinderea ideilor. Cartea lui Cosmin Neidoni este, astfel, o aporetică împreunare de mâini, o plecăciune sensibilă și receptivă în fața ideilor.

Claudiu Mesaroș

ISBN 978-
9 786306 635346

Scanned with OKEN Scanner